భాసుడు

అట్ట లోపలివైపున అచ్చువేసిన శిల్పచిత్రంలో కనబడేది శుద్ధోదన మహారాజుకు గౌతమ బుద్ధుని తల్లియైన మహారాణి మాయాదేవి కన్న స్వప్నం గురించి జ్యోతిషికులు వ్యాఖ్యచేస్తూ ఉండిన దృశ్యం. వారికి దిగువ వారి వ్యాఖ్యను వ్రాసుకొంటున్న లేఖకుడు కనిపిస్తాడు. భారత దేశంలో లేఖన కళ చిత్ర శిల్పంలో నిబద్ధమై లభించే దృష్టాంతాలలో ఇదే ప్రాచీనతమమైనది.

నాగార్జున కొండ క్రీ.శ. 3వ శతాబ్దం.

(జాతీయ పురావస్తు ప్రదర్శనశాల, న్యూఢిల్లీ, వారి సౌజన్యముతో).

Bhasudu - Telugu translation by
Pullela Sri Ramachandrudu of V. Venkatachalam's
Monograph in English
Sahitya Akademi, SAHITYA AKADEMI
REVISED PRICE Rs. 45-00

ISBN 81 7201 071 0

First Published - 1991

సాహిత్య అకాడెమీ
రవీంద్ర భవన్, 35 ఫిరోజ్‌షా రోడ్, న్యూఢిల్లీ - 110 001.
విక్రయ విభాగం:
'స్వాతి' మందిర్ మార్గ్, న్యూఢిల్లీ - 110 001.

29, ఎల్డామ్స్ రోడ్, తేనాం పేట, మద్రాస్ - 600 018.
జీవనతార భవనము, డైమండ్ హార్బర్ రోడ్,
కలకత్తా - 700 053.
172, ముంబయ్ మరాఠి గ్రంథ సంగ్రహాలయ మార్గ్,
దాదర్, బొంబాయి - 400 014.
ADA, రంగమందిర, 109, జె.సి. రోడ్డు,
బెంగుళూరు - 560 002.

Laser Typesetting by : Gee Bee Graphics, Madras. and

Printed at : Balanoor Printers, Madras.



సముద్ర కుహరస్థిత ప్రగుణ మౌక్తికాన్వేషణా -
    వదీష్ణ జన సాహసప్రథిత తామ్రపర్ణీ తటే.

స్వజన్మ చరితార్థయన్ గహనతాలపత్రోదధే -
    స్తలా దురధరచ్చిరాత్ తరల భాస ముక్తాఫలమ్.

యోఽసౌ మహామహోపాధ్యాయో గణపతి సమాహ్వాయః శాస్త్రీ
తస్మై భాస సపర్యాపుష్పమిదం లఘు సమర్ప్యతే మాత్నమ్

సముద్రగర్భంలో ఉన్న శ్రేష్ఠమైన ముత్యాలను అన్వేషించడంలో సమర్థులైన జనుల సాహసానికి పేరుగాంచిన తామ్రపర్ణీ నదీతీరంలో జన్మించినందుకు తన జన్మను సార్థకం చేస్తూ శ్రీ మహామహోపాధ్యాయ గణపతి శాస్త్రి, ప్రవేశింప శక్యంకాని తాలపత్ర గ్రంథ సముద్రం నుండి, ప్రకాశిస్తున్న పెద్ద "భాసనాటకచక్రం" అనే ముత్యాన్ని బైటకు తీశారు.

ఈ

భాసపూజా పుష్పాన్ని
ఆయనకు ఒక క్రొత్త కానుకగా సమర్పిస్తున్నాను

విషయసూచిక

తొలిపలుకు

ఈ ఏకవిషయక గ్రంథాన్ని (Monograph) వ్రాయడంలో, సాధా రణ పాఠకుల అభిరుచులనూ, ప్రధాన విషయంగా సాహిత్యాధ్యయనం చేసే వారి అవసరాలనూ దృష్టిలో ఉంచుకొని మధ్యమార్గం అవలం బించడం జరిగినది. ఎక్కడైనా ఒకరివైపు మొగ్గు చూపించినట్లయితే అది సాధారణ పాఠకులవైపే చూపించడం జరిగింది. అందుచేతనే "భాసాధ్యయనం"లో అత్యధికంగా ఉన్న పాండితీ ప్రదర్శకాలైన సూక్ష్మా తిసూక్ష్మ విమర్శలకు ఈ గ్రంథంలో చోటు ఇవ్వలేదు. కొన్ని శతా బ్దాలుగా విస్మృతప్రాయాలైపోయిన భాసుని రూపకాలను 1912 లో మహామహోపాధ్యాయ గణపతి శాస్త్రి వెలుగులోనికి తీసికొని వచ్చినది మొదలు, ఈ నాటకాల యాథార్థ్యాన్ని గూర్చి దాదాపు 50 సంవత్స రాలపాటు పండితులు జరిపిన, తీవ్ర వాదోపవాదాలు మాత్రం ఇందుకు అపవాదం. "భాసప్రశ్న" "Bhasa problem" అనే రెండవ ప్రకరణంలో ఈ వాదోపవాదాల సంక్షిప్త పరిచయం చేస్తూ నేను కేవలం ఏదో ఒక పక్షం అవలంబించాలి కదా అని కాకుండా, దృఢ విశ్వాసంతో సమర్థకుల పక్షాన్ని అంగీకరించాను. ఇవి భాసుని రచనలే అనే పక్షం సందేహాస్పదం అయిన పక్షంలో నేను ఈ గ్రంథాన్ని రచించే ప్రసక్తే ఉండదు కదా! నేను కూడా భాస వ్యతిరేకుల పక్షానికి చెంది ఉన్న ట్లైతే ఈ గ్రంథం స్వరూపం ఏ విధంగా ఉండేదో అన్న విషయం ఆలోచిస్తే విచిత్రంగానే ఉంటుంది. "భాసునివని చెప్పబడే రూపకాల" "రచయితగా చెప్పబడే భాసుడు" అని అంటూ ప్రతీ చోటా "అల్లా చెప్పబడే" అనే పదాలు ఉపయోగిస్తూ వ్రాసుకుంటూపోతే చివరికి నా గ్రంథం పేరు "భాసుడని చెప్పబడే కవి" అని తేలి ఉండేది. అలాంటి ప్రమాదం లేదు! నేను భాసపక్షం వాడను; మనకు లభ్యం అవుతూన్న

ఈ పదమూడు రూపకాలు కూడా భాసునివే అని నా నమ్మకం.

భాసుని విషయంలో మరొక విడదీయరాని ప్రశ్న ఆతని కాలానికి సంబంధించినది. ఇది నేటికీ అనిర్ధారితంగానే ఉన్న కాళిదాసు కాలంతో ముడిపడి ఉన్నది. ఉజ్జయిని పరిపాలించిన విక్రమాదిత్యుడు ఒక కాల్పనిక వ్యక్తి అనీ, విక్రమశకం అనేది కొన్ని శతాబ్దాల తరువాత కల్పింపబడినదనీ కొందరు ప్రాచీన పాశ్చాత్య పండితులు అనవసరంగా వక్ర బుద్ధితో చేసిన ఊహాగానమే కాళిదాసు కాలం తేలకుండా ఉండడానికి మూలకారణం అని నా అభిప్రాయం. ఈ విషయం మున్ముందు కూడా తేలకనే పోవచ్చును. పాశ్చాత్య పండితులు ఈ విధంగా ఒక లేని పోని అపసిద్ధాంతాన్ని లేవదీసి, ఐతిహాసికుడుగా అంగీకరించడానికి తగిన ఎవరో ఒక విక్రమాదిత్యుణ్ణి అన్వేషించి, ఆతనితో కాళిదాసును ముడిపెట్టడానికి ప్రయత్నించారు. ఈ అన్వేషణంలో వీళ్లకు గుప్త వంశానికి చెందిన ఒక విక్రమాదిత్యుడు దొరికాడు. దానితో నాల్గవ శతాబ్దికి చెందిన ఈ ద్వితీయ చంద్రగుప్త విక్రమాదిత్యునికి కాళిదాసుని తగిల్చారు. అది మొదలు, పాపం! కాళిదాసు తాను జీవించిన కాలం నుంచి దూరం చేయబడి, తాను ఎక్కడ నివసించి కవితా ప్రతిభను చూపినాడో ఆ ఉజ్జయిని నుంచి కూడా నిష్కాసితుడై, ఆ చంద్రగుప్త విక్రమాదిత్యుడనే కొలిక పట్టుకొని వేళ్లాడుతున్నాడు! అసలు యథార్థవిషయం ఏమిటంటే — యథార్థం అనేది ఎల్లప్పుడూ చేదుగానే ఉంటుందనుకొండి — ఊహాకల్పితమైన ఈ వాదాన్ని అంగీకరించే ఒక్క పాశ్చాత్య పండితుడు కాని, గుప్తకాల వాదాన్ని సమర్థించే ఒక్క భారతీయ విద్వాంసుడు కాని, నేటి వరకు, కాళిదాసునికి ఈ చంద్రగుప్తునితో ఉన్న సంబంధాన్ని నిరూపించ కలిగిన ఒక్క చారిత్రక ప్రమాణం కూడా చూపలేక పోయారు. ఇక్కడ మనం ఆలోచించవలసిన ప్రశ్న ఏమిటంటే — నేటికి కూడా మనదేశంలో ప్రచారంలో ఉన్న విక్రమశకాన్ని స్థాపించిన, శకారి అయిన విక్రమాదిత్యు డొకడు ఉజ్జయినిలో, క్రీస్తుకు పూర్వం ప్రథమ శతాబ్దిలో ఉండేవాడనే సంప్రదాయసిద్ధంగా వినవస్తూన్న చారిత్రక విషయాన్ని అసత్యం అని కొట్టివేసినపుడు, ఆ సంప్రదాయానికే తోకగా కనబడుతున్న విషయానికి, అనగా కాళిదాసు

విక్రమాదిత్యుని ఆస్థానంలో ఉండేవాడనే విషయానికి, మాత్రం ఇంత ప్రాధాన్యం ఎందుకివ్వాలో తెలియడం లేదు! అసలు కాళిదాసుకీ విక్ర మాదిత్యునికీ సంబంధం ఉన్నదని నిశ్చితంగా చెప్పగలిగిన ఐతిహాసిక ప్రమాణం ఏమున్నది? క్రీ.పూర్వం ప్రథమ శతాబ్దిలో విక్రమాదిత్యు డుండేవాడనే ఒక అంశం మిథ్య అని కొట్టేసి, కాళిదాసుకు విక్రమా దిత్యునితో సంబంధం ఉన్నది అనే అంశాన్ని అంగీకరిస్తూ వీరు చేసే వాదం చూస్తూంటే, మన శాస్త్రాలలో చెప్పే "అర్ధజరతీ న్యాయం" ("ఒక వృద్ధస్త్రీ శరీరంలోని సగం భాగమే వానికి ఇష్టం; మిగిలిన భాగం ఇష్టం కాదు" అనేది ఈ న్యాయానికి చెప్పే రెండు మూడు భావాలలో ఒకటి) గుర్తు వస్తుంది. యుక్తి విహీనమైన ఈ వాదమే కాళిదాస కాలనిర్ణయం విషయంలో, దిద్దుకోవడానికి కూడా వీలులేనంత అపకారం చేసి సత్యాన్ని కప్పివేసిందని నా అభిప్రాయం. క్రీస్తుకు పూర్వం విక్రమాదిత్యుడు ఉజ్జయినిలో ఉండి పాలించాడు అనే అంశంతోపాటు, కాళిదాసు ఆతని ఆస్థానంలోనివాడు అనే అంశాన్ని కూడా కొట్టి పారవేసి ఉన్నట్లయితే, గడచిన వంద సంవత్సరాలలో, ఎందరో విమర్శకులకు, కాళిదాసు కాలాన్ని గూర్చి అనేక పత్రికలలో వ్యాసాలు వ్రాసే వ్యర్థప్రయాస అవసరం ఉండేది కాదు. కాళిదాసు కాలానికి సంబంధించిన సమస్యను మరొక మార్గంలో పరిష్కరించడానికి అవకాశం ఉండేది. పండితులు చేయవలసిన మంచిపని ఏమిటనగా — నిశ్చితమైన ఐతిహాసిక తథ్యాలకు విరుద్ధంగా ఉన్నదా లేదా అన్న విషయం పట్టించుకొనకుండా, సంప్రదాయసిద్ధంగా వస్తూన్న చరిత్రను అంగీకరిస్తే పూర్తిగా అంగీకరించాలి; లేదా పూర్తిగా మానివేయాలి. అంతేకాని సగం అంగీకరించి సగం అంగీకరించక పోవడం సరియైన పద్ధతి కాదు. ప్రస్తుత విషయంలో — క్రీ.పూ. ప్రథమ శతాబ్దంలో విక్రమాదిత్యుడు ఉండేవాడనే ప్రబలమైన సంప్రదాయాన్ని కాదనడానికి తగిన ప్రమాణ మేమీ లేదు. అందుచేత ఆ సంప్రదాయమూ, దానితోపాటు కాళిదాసు విక్రమాదిత్యుని ఆస్థానంలో ఉండేవాడు అనే సంప్రదాయమూ కూడా నిలుస్తాయి.

కాళిదాసును క్రీ.పూ. ప్రథమ శతాబ్దిలో స్థిరుణ్ణి చేశాము. దీనిని

పట్టి భాసుడు అంత కంటె కూడా పూర్వుడని చెప్పాలి కదా! అయితే భాసుడు కాళిదాసుకి ఎన్ని దశాబ్దాలు, లేదా ఎన్ని శతాబ్దాలు పూర్వం వాడు అని ఎవ్వరూ నిర్ణయించి చెప్పలేరు. కాని, మన అదృష్టం కొలదీ, గణపతి శాస్త్రి భాసుని ఒక రూపకంలోని శ్లోకం ఒకటి చాణక్యుని అర్థ శాస్త్రంలో ఉన్నది అనే విషయం కనుగొన్నారు. ఇంతకంటె కూడా ప్రధానమైన విషయం ఏమిటంటే ఈ శ్లోకాన్ని తాను ప్రాచీన గ్రంథం నుంచి గ్రహించినట్లుగా చాణక్యుడు చెప్పినాడు. మామూలుగా అయితే చాణక్యుడుదాహరించిన ఈ భాసశ్లోకాన్ని పట్టి భాసుడు చాణక్యునికంటె పూర్వుడని, క్రీ.పూ. మూడవ శతాబ్దికి పూర్వుడని, నిర్ణయం చేయ వచ్చును. అయితే — విమర్శకుల పద్ధతులే వేరు! వారు వివాదాన్ని సజీవంగా ఉంచగలరు, వివాదానికి ఆస్కారం లేని చోట కూడా వివాదం సృష్టించగలరు! ఉదాహరణకి — ప్రస్తుత విషయంలో, చాణక్యుడీ శ్లోకాన్ని ప్రాచీన గ్రంథం నుంచి దేనినుంచో తీసికొని ఉంటాడనీ, అదే గ్రంథంనుంచి కాని, చాణక్యుని గ్రంథంనుంచి కాని భాసుడు తీసికొని ఉంటాడనీ, భాసుడు క్రీస్తుకుపూర్వం వాడని అంగీకరించడానికి ఇష్టపడని పండితుల వాదం. ఇలాంటి వాదాలకీ, వాఖ్యానాలకీ అంతం ఉండదు. చాలా కాలానికి పూర్వమే భర్తృహరి వాక్యపదీయం అనే గ్రంథంలో వాదాలకి అంతం అనేది ఉండదు అని అంటూ ఒక చిన్న శ్లోకం వ్రాశాడు. శంకరాచార్యులు బ్రహ్మసూత్ర భాష్యంలో ఈ విషయాన్నే ముచ్చటిస్తూ ఈ శ్లోక భావాన్ని తన మాటలలో అనువదించారు. ఈ శ్లోకం భావం ఏమనగా — "ఒక బుద్ధిమంతుడు బాగా ఆలోచించి, యుక్తులతో స్థాపించిన ఒక సిద్ధాంతాన్ని, అంతకంటె ఎక్కువ బుద్ధి బలంవాడు వచ్చి తారుమారు చేయవచ్చును." పెడర్థాలకు అంతం లేదనే విషయాన్ని శేక్‌స్పియర్ నాటకంలోని విదూషకుడు "ఒక వాక్యం తెలివైనవాని చేతిలో ఒక chev'ril, ఒక చేతి తొడుగు, దాన్ని ఎంత తొందరగా తిరగవేయవచ్చు!" అని చాలా చక్కగా చెప్పాడు. వాదవివాదాలు జరుగుతూనే ఉంటాయి. కాళిదాసు కాలం ఇంకా గాలిలోనే ఎగురుతూన్నది, భాసుని కాలం కాళిదాసు కాలం వెనక్కాల ఎగురుతూన్నది. భాసుడు తమ లెక్కప్రకారం గుప్తకాలానికి చెందిన కాళిదాసుకంటె ఒక శతాబ్దానికి

ముందు, క్రీ.శ. మూడవ శతాబ్దికి చెందినవాడే అని నమ్మే పండితులు ఇంకా చాలామంది ఉన్నారు. అయితే వీరందరూ మాననీయులనీ, వీరి వాదం నిస్సారమని చెప్పి అంత చులాగ్గా కొట్టి పారవేయడానికి వీలుకా నిదనీ ఒప్పుకోవలసి ఉంటుంది. దీని అంతటి వలనా తేలిన విషయం ఏమిటనగా — భాసునికాలం ఇంకా అనిర్ధారితంగానే ఉండిపోయింది.

కాళిదాసు కాలంతో ముడిపడి ఉన్న భాసుని కాలాన్ని గూర్చి నేను ఈ "తొలిపలుకు" లో కొంచెం ఎక్కువగానే ప్రస్తావించినానని చెప్పాలి. భాసుడు చాణక్యునికి పూర్వుడు అని నేను చెప్పినదానికి చాలామంది పండితులు కనుబొమ్మలు విరిచే అవకాశం ఉన్నదనే ఉద్దేశ్యంతో, కాళిదాసు కాలాన్ని గూర్చి కొంత అప్రస్తుత ప్రసంగం చెయ్యవలసి వచ్చినది. నిజానికి ఈ గ్రంథం లిఖిత ప్రతిని చదివిన శ్రీ కీ.శే. డా. భగవత్ శరణ్ ఉపాధ్యాయ ఈ విషయం ధగ్గరికి వచ్చినపుడు కనుబొమ్మలు విరిచారు. కాళిదాసు గుప్తకాలానికి చెందిన వాడే అని, సంస్కృత పండితుడైన ఆ ప్రసిద్ధైతిహాసకుని దృఢ నిశ్చయం. భాసుని కాలాన్ని గూర్చి చర్చిం చేటప్పుడు కాళిదాస కాల నిర్ణయం అనే వలలో చిక్కుకొన గూడదనే అభిప్రాయంతో నేను కావాలనే ఆ జారుడు బండమీద అడుగువేయడం మానుకొన్నాను. అయినా, గుప్తకాల విశ్వాసుల నుండి రాబోయే తీవ్ర ఆక్షేపాన్ని ఊహించుకొని ఈ విషయాన్ని గూర్చి సంక్షిప్తంగా చెప్పడం తప్పని సరి అయినది. నేనింతవరకూ వ్రాసినది సైద్ధాంతికంగా పెద్ద మార్పులేవీ తేలేకపోయినా, దానివల్ల నా దృక్పథం పఠితలకు అర్థం అవుతుంది. భాసుణ్ణి గూర్చి వ్రాసిన తొలిపలుకులో కాళిదాస వివాదం తీసికొని రావడం, వివాదాలకు దూరంగా ఉండాలనే నా నిర్ణీత పద్ధ తికి విరుద్ధమనే విషయం నాకు తెలుసును. భాసుని రచనల్లోని ఉన్నత భావాలనూ సౌందర్యాన్నీ ఆస్వాదించడం కోసం ఎదురుచూస్తూ ఉండే సామాన్య పాఠకుల్కు, భాసాధ్యయన సందర్భంలో చేర్చిన ఈ నీరస వివాదాలు ఏ మాత్రమూ నచ్చవనే విషయం కూడా నాకు తెలుసును. నేను తప్పనిసరిగా చేయవలసి వచ్చిన ఈ అప్రస్తుతపు ప్రసంగానికి నన్ను వారు మన్నించాలని ప్రార్థిస్తూ రాబోయే గ్రంథ భాగంలో ఇలాం టివేవీ ఉండవని వారికి తెలుపుతున్నాను.

వేరువేరు రూపకాలని గూర్చి వ్రాయడంలో అన్నింటి వివరణా దులూ తుల్య ప్రమాణంలో ఉండాలన్న నియమాన్ని నేను పాటించలేదు. నాకిచ్చిన అవకాశంలో రామాయణ కథను వస్తువుగా తీసికొని వ్రాసిన రూపకాలకు అధికభాగం వెచ్చించడం జరిగింది. ఈ ప్రకరణ విస్తృతిలోని వైషమ్యం కావాలని చేసినదే కాని యాదృచ్ఛికం కాదు. రూపకాల సంఖ్య అధికంగా ఉండడంచేత, అకాడమీవారు నిర్ణయించిన పరిధిలో, అన్ని రూపకాలకూ, కొంతైనా న్యాయం చేకూర్చడం జరగలేదు. ఒకటి రెండు రూపకాలపై విస్తృతంగా చర్చ చేసి, మిగిలిన వాటిని కేవలం స్పృశించి విడిచివేయ వలసి వచ్చినది. ఈ విధంగా చేయడం తప్పని సరి అయినపుడు నేను రామాయణ రూపకాలకు ప్రాధాన్యం ఇచ్చాను. ఇందుకు రెండు ప్రధాన కారణాలు ఉన్నాయి — రామాయణ కథ అందరికీ సుపరిచితమై ఉండడం మొదటి కారణం. మూలకథా నేప థ్యంలో కవి చూపిన శిల్పనైపుణ్యాన్ని స్పష్టం చేయడం సులభమైన పని. ఏ కవి చూపిన కావ్యనిర్మాణ పాటవాన్నైనా, శిల్ప చాతుర్యాన్నైనా అర్థం చేసుకొని ఆనందించాలి అంటే మూలకథా పరిజ్ఞానం చాలా అవసరం. రెండవ కారణం ఏమిటనగా — భాసుడు రచించిన రెండు రామాయణ రూపకాలలో ఒకటి నాటక రచయితగా అతని ప్రారంభిక దశలోని రచన; రెండవది పరిణత దశకు చెందినది. కవిగా, రూపక రచయితగా, కవితాశిల్ప నిర్మాతగా భాసునిలో ఉన్న లోపాలను ఒక రూపకం చూపించగా రెండవది అతనిలోని వైశిష్ట్యాన్ని చూపుతున్నది.

భాసుని అత్యుత్తమ రచనగా అందరూ అంగీకరించిన రూపకం స్వప్నవాసవదత్తం. అందుచేత రామాయణేతర రూపకాలలో దీని విష యంలో మాత్రం పై పద్ధతిని సడలించడం జరిగింది. వ్రాస్తూన్నంతసేపూ (గ్రంథ) పరిమాణ నియమనమే మనస్సులో మెదులుతూ ఉండడంచేత స్వప్నవాసవదత్తానికి జరగవలసినంత న్యాయం జరగలేదు. మిగిలిన పది రూపకాలనీ నిర్దాక్షిణ్యంగా రెండు మూడు పేజీలు మాత్రమే ఇచ్చి విదల్చుకోవడం జరిగింది. ఒక ప్రక్క చెయ్యి వ్రాస్తూండగా మరొక ప్రక్క పరిమాణ నియమనం నాతల మీద "డెమోకల్ ఖడ్గం"వలె వ్రేలాడుతూ ఉండడమే దీనికి కారణం. తత్ఫలితంగా సాధారణ పాఠకుని

కోసం చెప్పడానికి వీలైన, చెప్పవలసిన, చాలా విషయాలు చెప్పడం కుదరలేదు. "చెప్పవలసిన దానిని పూర్తిగా చెప్పకుండగా వదిలివేస్తే దానివలన మనస్సుకు క్లేశం కలుగుతుంది." అన్న కాళిదాసు మాటలు నెమరువేసుకోవడం తప్ప మరి చేయగలిగినదేమీ లేదు.

భాసుని రచనల్లోని సాహిత్య సౌందర్యాన్ని చూపడం కోసం నేను కొన్ని పద్ధతులను, సాధారణ పాఠకులను దృష్టిలో ఉంచుకొని, అవలంబించాను. భాసుని పరిపూర్ణ నాటకీయ శిల్పాన్నీ, కవిగా అతడు చూపిన ప్రతిభావిశేషాన్నీ ప్రముఖంగా చూపెట్టేప్పుడూ, అతని రూపకాలను ప్రత్యేకంగా తీసికొని పరిశీలించేటప్పుడూ కూడా మామూలుగా ఉపయోగించే సాధారణ విమర్శనా పద్ధతులను దూరంగా ఉంచడం జరిగింది. అనగా నాటకాలకూ, కవిత్వానికీ సంబంధించిన. నిర్మాణాది బాహ్య రూపాలూ, సూక్ష్మమైన శాస్త్రీయ విభేదాలూ, భాషలోని తళుకులూ మొదలైన వాటి జోలికి ఎక్కువగా వెళ్లలేదు. ఉత్తమమైన సాహిత్యపు విలువలనే దృష్టిలో ఉంచుకొని, కథావస్తువూ, జీవితానికి అద్దంపట్టే పాత్రల వర్ణనమూ, వివిధ రసభావాదుల నివేశనమూ మొదలైన వాటికి ఎక్కువ ప్రాధాన్యం ఇవ్వబడింది. ఎందుచేతననగా ఈ విషయాలు సాధారణ పాఠకునిలో కూడా అతి శీఘ్రంగా ఆనందాన్ని ఆవిర్భవింప చేస్తాయి.

సాధారణ పాఠకులకు కొంచెం శ్రమకరంగా ఉన్నా, సంస్కృత శ్లోకాదులను, అంతర్జాతీయంగా అంగీకరింపబడిన చిహ్నాలను ఉపయోగించి రోమన్ లిపిలోనే ముద్రించడం జరిగింది. అధిక ప్రచారంలో ఉన్నవని చెప్పే ఉచ్చారణ పద్ధతులలో ముద్రిస్తే అంతా అస్తవ్యస్తం అవడం తప్పదు. నన్ను అడిగితే, చిన్న వాక్యాలకు కాకపోయినా, ఉదాహరణలుగా ఇచ్చిన పెద్ద ఉద్ధరణలకు దేవనాగరీ లిపి ఉపయోగిస్తేనే బాగుంటుంది. భారత దేశీయులైన పాఠకులకు ఇది చాలా సౌకర్యంగా ఉంటుంది. ఐతే, ఇది నా చేతులలో లేదు. సంస్కృత వాక్యాలను రోమన్ లిపిలో ఏవిధంగా వ్రాయాలో ఒక నిశ్చితమైన పద్ధతి నాకు అందజేయబడింది. అన్ని పద్యాలనూ, సుదీర్ఘ భాగాలనూ కూడా దేవనాగరీ లిపిలో చివర ముద్రణం

చేయబడింది. అన్ని ఉద్ధరణలకూ, వాటి మౌలిక స్థాన నిర్దేశం కూడా చూపబడింది. (ఈ సేరా తెలుగు అనువాదానికి వర్తించదు. పు.శ్రీ.రా)

ఈ గ్రంథంలో ఉదాహరించిన సంస్కృత శ్లోకాలకూ, గద్య భాగాలకూ ఇంగ్లీషులో చేసిన అనువాదాన్ని గూర్చి ఒక విషయం చెప్పాలి. ఈ అనువాదాలన్నీ నావే. చాణక్యుడు తన గ్రంథంలో ఉదాహరించిన భాసుని శ్లోకానికి మాత్రం శ్రీ ఏ.యస్.పి. అయ్యర్ చేసిన అనువాదాన్ని గ్రహించాను. అనువాదం మక్కీకి మక్కీ కాకుండా ఉండేటట్లు ప్రయత్నించాను. అలాంటి అనువాదాలవల్ల మూలానికి గాని, ఏ భాషలోనికి అనువదిస్తామో ఆ భాషకు గాని ఏ మాత్రమూ ప్రయోజనం ఉండదు. నేను చేసిన అనువాదాలన్నీ మూలంలోని అందాన్ని ఇంగ్లీషు అనువాదంలోనికి తీసుకొని వచ్చేటట్లు చేసిన స్వేచ్ఛానువాదాలు. శక్యమైనంతవరకు ఇవి మూలానికి దగ్గరగా ఉండేటట్లు చేసిన పునర్నిర్మాణాలు; కేవల అనువాదాలు కావు. నాకు ఆంగ్ల ఛందస్సుతో ఏ మాత్రమూ పరిచయం లేకపోయినా, చాలా చోట్ల సంస్కృత పద్యాలను ఆంగ్ల పద్యాలలోనికి అనువదించాను. ఈ పనిని నాకున్న ఆంగ్ల భాషాపరిచయం మీదా, చెవికి ఇంపుగా ఉండడం అనే విషయం మీదా ఆధారపడి చేశాను. ఇలా పద్యంలోకి ఎందుకు అనువదించావు అని ఎవరైనా అడిగితే నేను సరియైన సమాధానం చెప్పలేక పోవచ్చును. "ఆ గణాలు నా నోటికి వచ్చాయి; వాటిని ఉచ్చరించాను" అని ఒక కవి అన్నట్లుగానే నేను కూడా సమాధానం చెప్పవలసి వస్తుంది. ఏమైనా తయారైన సరుకు పాఠకుల ముందు ఉంది. దాని బాగోగులను పరీక్షించే బాధ్యత వారిదే. విజ్ఞులైన పాఠకులు ఏవైనా సలహాలు ఇస్తే వాటిని సాదరంగా స్వీకరిస్తాను (ఈ పేరా తెలుగు అనువాదానికి వర్తించదు. పు.శ్రీ.రా.)

ఈ గ్రంథం ఎవరిని ఉద్దేశించి రచింపబడినదో ఆ విద్యావంతులైన పాఠకుల శేముషీ విశేషాన్ని గూర్చి నాకు పూర్తిగా తెలుసును. వారిలో కొందరికి, సంస్కృత భాషా వాఙ్మయంలో అధిక ప్రవేశం లేకపోయినా, వారు బుద్ధి వైభవంలో నాకంటె ఉన్నత ప్రమాణం గల వ్యక్తులై ఉంటారని కూడా ఊహించడానికి అవకాశం ఉన్నది. ఈ

విషయాన్ని దృష్టిలో ఉంచుకొని, నేను, ఆ యా రూపకాల సాహితీ సౌందర్యాన్ని విలువ కట్టడానికి కావలసిన ఆధారంగా వాటికి సంబంధించిన వాదాలను ప్రవేశపెట్టేటప్పుడు, కేవలం కథలను మాత్రం చెప్పడం కోసం ప్రయత్నించలేదు. అవకాశం లభించినప్పుడు, లేదా కథాకథనానికి భంగం కలగనప్పుడు, పాఠకులకు రుచికరంగా ఉండే విధంగా మధ్య మధ్య నాటక రచయిత ప్రదర్శించిన శిల్పనైపుణ్యాదులను విమర్శనాత్మక పద్ధతిలో చూపిస్తూ వచ్చాను. భావుకులూ, సహృదయులూ అయిన ఉత్తమ పాఠకులకు, చిన్న పిల్లలకు కథలు చెప్పినట్లు పదమూడు రూపకాలలో ఉన్న కథలు చెప్పకుంటూ పోవడం అయుక్తం కదా!

దీర్ఘమైన ఈ 'తొలిపలుకు' ముగించేముందు, ఏతద్గ్రంథ రచనలో నాకు ఏదో ఒక విధంగా సహాయపడిన వారి కందరికీ నా కృతజ్ఞత తెలుపవలసి ఉన్నది. నేను కాలేజీలో చదివే రోజుల్లో నాకు అత్యంత ప్రియమైన గణితశాస్త్రాన్ని విడిచిపెట్టి, సంస్కృత భాషాధ్యయనంవైపు మొగ్గేటట్లుగా నాలో ఆ భాషా వాఙ్మయాలపై అత్యంత ప్రేమాదరాలను నాటిన నా గురువర్యులూ, పాలయం కోట్టైలోని క్సవీర్స్ కాలేజీలో నా సంస్కృతాధ్యాపకులూ అయిన మాన్యులు శ్రీ టి.వి. శ్రీకంఠ శాస్త్రి గారికే "అగ్రతాంబూలం" చేరడం సహజం. భాసుని "స్వప్న వాసవదత్తాన్ని" ఆయన పాదాలవద్ద నేను అభ్యసించడం యాదృచ్ఛికం అనే చెప్పాలి. ఎనభైయో పడిలో ఉన్న ఈ సాహిత్య గురువుల నుండి నేటికి కూడా నాకు ఆశీఃపూర్వకమైన మార్గ ప్రదర్శనము అందుతూ ఉండడం ఎంతో ముదావహం. "Makers of Indian Literature" (భారతీయ వాఙ్మయ నిర్మాతలు) అనే వారి శీర్షిక క్రింద భాసుణ్ణి గూర్చి వ్రాయవలసినదిగా నన్ను కోరినందులకు సాహిత్య అకాడమీవారికి నేను కృతజ్ఞుడను. దీనిని గొప్ప గౌరవంగా భావించి నేను జాతీయస్థాయికి తగిన గ్రంథంగా నా గ్రంథాన్ని రూపొందించడానికి సర్వవిధాలా ప్రయత్నించాను. అప్పట్లో సంస్కృత సలహా సంఘానికి నిర్వాహకుడుగా ఉన్న డా. R.N. దండేకర్ కి ప్రత్యేకంగా కృతజ్ఞత తెలుపవలసి ఉన్నది. ఈ పనిని నాకు అప్పగించడానికి కారణభూతులు అవడమే కాకుండా, ఆయన టైపు చేసిన ప్రతిని 1979 లో అకాడమీ వారికి సమర్పిం

చినది మొదలు నేటివరకు సంభవించిన అనేక విధాల విఘ్నాల మధ్య, ఈ గ్రంథం బైటకు వచ్చేవరకూ దీని విషయంలో అవిరతమైన ఆసక్తి చూపించారు. ఈ విఘ్నాలలో ప్రధానంగా చెప్పకొనవలసినది, నన్ను కొన్ని నెలలపాటు అకర్మణ్యుణ్ణిగా చేసివేసిన హృద్రోగాఘాతం.

బైపుప్రతిలో, ఈ గ్రంథం మొదటి రెండు ప్రకరణాలనూ సూక్ష్మంగా పరిశీలించడానికి డా. ఉమాశంకర్ జోషీ తమ అమూల్య సమయం వెచ్చించడం నా విషయంలో చూపిన సంభావనా విశేషంగా భావిస్తున్నాను. ఈనాటి సాహిత్య ప్రపంచంలో పితామహులైన వారు, ఇంత క్రిందికి దిగి వచ్చినందుకు 'కృతజ్ఞుడను' అని చెప్పడం, బహుశా, వారు చూపిన సౌహార్దానికి తగిన ప్రతి గౌరవం కావచ్చును అని అనుకుం టాను. అయితే ఆయన చేసిన మార్గప్రదర్శనంవల్ల పూర్తిగా లాభాన్ని పొందజాలనందుకు విచారిస్తున్నాను. ఆంగ్ల భాషకు సంబంధించిన కొన్ని ప్రయోగాలను గూర్చి ఉపయోగకరమైన చర్చలు చేసినందుకు, విక్రమ విశ్వవిద్యాలయంలోని ఆంగ్ల విభాగంలో నా పూర్వ సహ కర్మ వ్యాపృతులైన డా. డి.యస్. టాక్కుకు, డా. యల్.యస్. శర్మకు, సాగర విశ్వవిద్యాలయంలోని ఆంగ్ల భాషా శాఖకు చెందిన డా. యస్. మల్లి కార్జునన్‌కు ప్రత్యేకంగా కృతజ్ఞత తెలుపుతున్నాను.

సంస్కృతాంగ్ల భాషలలో M.A. ఉపాధులు సంపాదించిన నా పుత్రిక ఉమ (ఇప్పుడు ఉమాజయరామన్) ఎన్నో కొట్టివేతలతో, తుడు పుల్లతో నిండి ఉన్న మొదటి వ్రాతప్రతి నుండి శుద్ధ ప్రతిని తయారు చేయడంలో నాకెంతో సహకరించింది. కొన్ని ప్రకరణాల మొదటి వ్రాత పతిని నేను చెపుతూండగా ఆమె వ్రాసింది. ఉజ్జయినిలోని మహిళా డిగ్రీ కళాశాలలో సంస్కృతోపన్యాసకురాలైన కుమారి అజితా త్రివేది ఎంతో సమయం వెచ్చించి, (విషయ)సూచికలకు కావలసిన విషయాలు సేకరించడంలో తోడ్పడింది. అనేక విధాలైన నిబంధనలు ఉండడంచేత ఆ సూచికలను హడావిడిగా పూర్తి చేయవలసి వచ్చినది. చాలాకాలం తీసికొని ఎంతో శ్రమపడినా కూడా ఇది భాసునిమీద పనిచేసే వారికి కొంతవరకు సాధనంగా ఉపయోగించగలదని ఆశిస్తున్నాను. నా పూర్వ

విద్యార్థినులైన అజితా త్రివేదికి, ఉమకు ఆశీఃపూర్వక కృతజ్ఞతలు చెప్పు చున్నాను. మధ్యమధ్య కలిగిన ఆలస్యాలవల్లా, అన్నీ సరిగా ఉండాలనే నా పట్టుదలవల్లా నానుండి ఎన్నో శ్రమలకు గురియైన భారతీ ప్రింటర్స్ వారు చూపిన సహకారానికి వారికి నా ప్రత్యేకమైన కృతజ్ఞతలు.

కాలంలో ఎన్ని ఒడుదుడుకులు వచ్చినా ఈ గ్రంథం పూర్తి అయేటట్లు అనుగ్రహించిన, పుణ్యతీర్థాధినాథుడైన మహాకాలునికి (అనాద్యనంతకాలాధీశ్వరునికి) భక్తిశ్రద్ధలతో నమస్కరిస్తూ ముగిస్తున్నాను.

ఉజ్జయిని. వి. వెంకటాచలం

14.1.1986 - (మకర సంక్రాంతి).

1

ప్రస్తావన
భాసుని వైశిష్ట్యం

"ఏకస్య తిష్ఠతి కవేర్గృహ ఏవ కావ్య -
మన్యస్య గచ్ఛతి సుహృద్భవనాని యావత్.
న్యస్యావిదగ్ధవదనేషు పదాని శశ్వత్
కస్యాపి సంచరతి విశ్వకుతూహలీవ"

— రాజశేఖరుడు కావ్యమీమాంస
నాల్గవ అధ్యాయంలో ఉదాహరించిన శ్లోకం.

"కొందరి కావ్యాలు వారి ఇల్లు దాటి బైటకు వెళ్లవు. కొందరి కావ్యాలు మిత్రుల ఇళ్లదాకా వెడతాయి. కొందరి కావ్యాలు ప్రపంచయాత్ర సాగించడం కోసమా అన్నట్లు, అంతగా సాహిత్యపరిచయంలేని వాళ్ల ముఖాలమీద కూడా పదాలు ఉంచుతూ (అడుగులు వేస్తూ) సర్వదా సంచారం చేస్తూ ఉంటాయి."

భాసుడు సంస్కృత సాహిత్య ద్వారంలో నిలబడి ఉన్నాడు. మనకు లభ్యం అవుతూన్న సంస్కృత రూపకాల రచయితల పంక్తిలో ఇతడు మొదటివాడు. మహాకవిగా, ప్రాచీన భారతీయులందరి మన్ననలు అందుకొన్న కాళిదాసుకంటె కూడా ప్రాచీనుడు. అయితే — కాళిదాసుకంటె ప్రాచీనుడైనంత మాత్రాన భాసునికి వైశిష్ట్యం ఉన్నదని చెప్పడానికి వీలు లేదు. తన కాలంనాటికి భాసుడు అత్యధికమైన కీర్తి సంపాదించుకొన్న మహాకవి అనీ, ప్రసిద్ధులైన ఆ ప్రాచీన రూపక రచయితల ముందు తానొక పొట్టి వాడనీ కాళిదాసే స్వయంగా చెప్పడం భాసుని వైశిష్ట్యానికి ఒక ప్రమాణం. కాళిదాసు భాసుని విషయంలో ప్రదర్శించిన గౌరవభా

వాన్ని పట్టి చూస్తే, ఆతడు భాసుణ్ణే తనకు ముందున్న మహాకవులలో అత్యుత్తముణ్ణిగా పరిగణించాడనీ, రూపక రచనకు భాసుని నుంచే ఆత నికి స్ఫూర్తి లభించి ఉంటుందనీ ఊహించవచ్చు.

రూపక రచయితగా రంగప్రవేశం చేస్తూన్న మొదటి రోజుల్లో, యువకవియైన కాళిదాసు — తాను రచించిన "మాళవికాగ్ని మిత్రం" భాసాది ప్రాచీన మహాకవుల రూపకాలతో సరితూగదనే విషయం అంగీ కరిస్తూ, "ప్రాచీన రచనలే ఉత్తమమైనవి, నవీన రచనలు కావు అని ముందుగానే చేసుకున్న నిర్ణయం ప్రకారం కాకుండా, నా నవ్య రచనలో కూడా ఏవైనా మంచి గుణాలు ఉంటే దానిని ఆదరించండి" అని అంటూ మాళవికాగ్నిమిత్ర ప్రస్తావనలో సామాజికుల్ని ప్రార్థిస్తాడు. కాళి దాసు పేర్కొన్న ముగ్గురు పూర్వకవులలో భాసునికి ప్రథమ స్థానం ఇవ్వబడింది. అయితే - ఈ భాసుణ్ణే, ఇతని కోవకి చెందిన ఇతర ప్రాచీన కవుల్నీ కూడా, తన వినూత్న ప్రతిభ విస్మృతి పథంలోనికి గెంటి వేయనున్నదనే విషయం, ఆ మాటలు వ్రాసే సమయంలో, ఆ యువకవి కాళిదాసుకు తెలియదు. భాసుని విషయంలో కాళిదాసు ప్రదర్శించిన ఈ గౌరవ భావానికి కొంతవరకూ ఆతని వినయం కూడా కారణం అయితే కావచ్చును. అయినా — కాళిదాసుకు పూర్వం భారతదేశంలో, భాసునికి, రూపక రచయితగా ఎంతటి కీర్తి ఉండేదో, కాళిదాసు మాటలను పట్టి స్పష్టంగా తెలుస్తూన్నదనడంలో ఏమాత్రమూ సందేహం లేదు. కాళిదాసు రంగంలో ప్రవేశించడానికి చాలా ముందుగానే, భాసుడు, భారతీయ రూపక రచయితల దేవాలయంలో, ఒక దేవతా మూర్తి - స్థానాన్ని సంపాదించుకున్నాడనే విషయానికి ఇది నిశ్చితమైన నిదర్శనం. దాదాపు ఇరవై ఐదు శతాబ్దాలపాటు, అనంతరూపాలలో, అవిచ్ఛిన్నంగా భారతీయ నాటక రంగం అభివృద్ధి చెందినా కూడా, కాళిదాసు స్థానంప్రక్కనే ఉన్న భాసుని మూర్తి-స్థానం చెక్కుచెదరకుండా ఉన్నదంటే — రాజకీయ విప్లవాలలో మూర్తులను వాటి స్థానాలనుంచి తొలగించివేయడం పరిపాటిగా జరిగిన మన సమాజంలో భాసుని మూర్తి సుస్థిరంగా నిలచి ఉన్నదంటే — ఇది భాస పక్షపాతులకు ఎంతో గర్వకారణమైన విషయం.

కాళిదాసు చేసిన భాసనామ నిర్దేశంలో మరొక అంశం కూడా ఉంది. ఇది రూపక రచయితలలో భాసునికున్న అత్యున్నత స్థానాన్ని స్పష్టీకరించే అంశం. కాళిదాసు పేర్కొన్న భాసుడు, సౌమిల్లుడు, కవిపుత్రుడు అనే ముగ్గురు కవులలో, భాసుని రచనలు మాత్రమే నేటికీ నిలిచి ఉన్నాయి. మిగిలిన ఇద్దరి రచనలూ కూడా ఐతిహాసిక దృఢ భూమినుంచి ఊహాగానాలనే ఇసుక దిబ్బలలోకి జారిపోయాయి. దీనిని పట్టి కళాస్రష్టగా భాసునికున్న గొప్పతనాన్ని మనం ఊహించుకోవచ్చు. మహోజ్జ్వల కాళిదాస ప్రకాశం ఎదుట పూర్తిగా చెరిగిపోకుండా నిలవగలిగిన కాంతి కలవాడు ఒక్క భాసుడు మాత్రమే. భాసుడు కాళిదాసుతో సరితూగ గలవాడు అని అనుకోవడం మాత్రం పొరబాటే అవుతుంది. భారతీయ వాఙ్మయ ఘంటాపథంలో కొలోసస్ (మహోన్నత ప్రమాణంగల ఒక వ్యక్తి) వలె సంచరించి, కాళిదాసు, తన సమాకాలికులనూ, తనకు పూర్వం ఉన్నవారినీ కూడా అంగుష్ఠమాత్ర పురుషులనుగా (Pigmies) చేసి వేశాడు. అంతటి భాసుడు కూడా కాళిదాసు ముందు పొట్టివాడై పోతే అయిపోవచ్చును, అంత మాత్రంచేత భాసుని గౌరవ ప్రతిష్ఠలకు ఏ మాత్రమూ భంగం కలగలేదు. ప్రాచీనులందరినీ ఒక విధంగా తుడిచిపెట్టి వేసిన మహోన్నతుడైన కాళిదాసు ముందు భాసుడు నిలవకలిగినాడంటే అదే ఒక గొప్ప విషయం. కాళిదాసు వచ్చిన తరవాత కూడా నిలవ కలిగిన ఏకైక వ్యక్తి అనేదే భాసుని కళావైశిష్ట్యానికి ఒక నిదర్శనం. భాసుడు ఈ విధంగా నిలుచుటలో ఉన్న వైశిష్ట్యాన్ని అర్థం చేసుకో వాలంటే, మనం ఒకసారి నిలకడగా ఆలోచించి, భారతీయ రూపక రంగంమీద కాళిదాసు ప్రసరింపచేసిన అత్యద్భుత ప్రభావాన్ని అంచనా కట్టాలి. ఈ యంత్రయుగానికి అనుగుణమైన ఒక ఉదాహరణం ఎన్ను కొని, ప్రాచీన సాహిత్యయుగంమీద కాళిదాసువల్ల ఏర్పడిన ప్రభావాతి శయాన్ని వర్ణించాలంటే, అతడు (కాళిదాసు) ఒక బ్రహ్మాండమైన బుల్డోజరు అని చెప్పాలి. బుల్డోజరు ఒక్కమాటు ఈ మూలనుంచి ఆ మూలకు నడిచిన తరవాత ఆ క్షేత్రంలో ఏదీ నిలిచి ఉండే ప్రసక్తి లేదు. చిన్న రాళ్లూ రప్పలూ నిలచే ప్రశ్నే లేదు. దేనినీ మిగల్చ కుండా చదునుచేసి వేసే ఈ కాళిదాసు - బుల్డోజరును ముందుకు కదలకుండా ప్రతిఘటించ కలిగిన ఏకైక శిలా సముచ్చయం భాసుడు.

భాసుని గొప్పతనానికి ఇంతకు మించి ఏమి నిదర్శనం కావాలి? ఒక్క భాసుణ్ణే మినహాయించి, కాళిదాసు తనకు ముందున్న సాహిత్య ప్రక్రియా విశారదులందర్నీ పూర్తిగా విస్మృతి పథంలోనికి పంపివేశాడు. భారతీయ సాంస్కృతికేతిహాసాధ్యయనం చేసేవారి దృష్టిలో ఇది బహుశా దురదృష్టమే కావచ్చు.

దీని ఫలితం ఏమిటి? మనకీనాడు లభించే భాసుని రూపకాలు మాత్రమే ప్రాచీన భారతీయ రూపక సాహిత్యానికి ఉదాహరణాలుగా నిలచి ఉన్నాయి. ఈ నిలిచి ఉన్నవికూడా చెప్పుకో తగినంత సంఖ్యలోనే ఉన్నాయి. నేడు లభ్యం అవుతూన్న, ప్రాచీనయుగ-మధ్యయుగ-ఆధునిక యుగాలకు చెందిన కవుల రచనలను పట్టి చూస్తే పదమూడు రూపకాలనేది గణనీయమైనదే అని చెప్పాలి. ఈనాడు కుక్కగొడుగుల్లా కొందరి రచనలు అధిక సంఖ్యలో కనబడుతూండవచ్చు కాని, వీటిని ఇంకా కాలం పరీక్షకు వదిలివేయ వలసి ఉంది. రూపకాల సంఖ్యను పట్టి చూస్తే భాసుడు ఆకాలంలో అత్యధిక సంఖ్యాక గ్రంథస్రష్ట అనే చెప్పాలి. తజ్జాతీయులలో అతడు అగ్రగణ్యుడు. కాళిదాసు, భవభూతి వంటి అగ్ర శ్రేణికి చెందిన వారితో సహా, ప్రాచీన కాలానికి చెందిన ఏ ఒక్క నాటక రచయితా కూడా భాసుని ఈ విజయాంకాల (score) దరిదాపుకు కూడా రాజాలడు. తరువాతి శతాబ్దాలకు చెందిన కవులు ఒకటి, రెండు, మూడు సంఖ్యలతోనే తృప్తి పడితే భాసుడు, అంత ప్రాచీన కాలంలోనే ఇన్ని రూపకాలను రచించడం అనేది అసాధారణ విషయంగానే కనబడుతుంది. భాసుని రూపకాల సంఖ్య ఇంత అధికంగా ఉండడం చేతనే, ప్రాచీన కాలంనుంచీ కూడా వీటికి "భాసనాటక చక్రం" అనే పేరు ప్రసిద్ధిలోనికి వచ్చింది.

ప్రాచీన గ్రీసుదేశానికి చెందిన రూపక రచయితలతో, రూపక సంఖ్యను పట్టి, పోల్చదగిన భారతీయ రూపక రచయిత ఒక్క భాసుడే. ఇపుడు లభ్యం అవుతూన్న గ్రీక్ కవుల నాటకాలు మాత్రమే దృష్టిలో ఉంచుకొని మనం ఈ విధంగా పోల్చవచ్చు. గ్రీసుదేశీయుల నాటకరంగం వారి సౌందర్యారాధనకు ఉత్తమ నిదర్శనం. అది వారికి గర్వకారణం. ఆ నాటకరంగం కోసం ప్రాచీన గ్రీసు రూపక రచయి

తలు వ్రాసిన అన్ని రూపకాలూ లభ్యమయే పక్షంలో, వారిలోని అత్యల్ప సంఖ్యాక రూపక రచయితతో కూడ మన భాసుణ్ణి పోల్చడం పొర బాటే అవుతుంది. గ్రీసు దేశీయ రూపక రచయితల రూపక రచనా వైవిధ్యమూ, దాని విస్తృతీ చూస్తే ఏ దేశానికి చెందిన రచయితలూ కూడా వారితో సాటి కాజాలరు. గ్రీసు దేశీయులకు రూపకాలమీద ఉన్న అపారమైన ఆసక్తీ, ప్రభుత్వంనుంచి నాటకరంగానికి లభించిన ఆదరమూ ఇందుకు కారణాలు. గ్రీసు దేశంలో నాటక రంగం అంత అభివృద్ధి చెందడానికి ప్రభుత్వం చూపిన ఆదరాతిశయం ఆశీర్వాదం వంటిదైనా, ఒక విధంగా, అది నిగూఢ శాపంగా కూడా పరిణమించింది. కొన్ని వందల సంఖ్యలో రూపకాలు ఆవిర్భవించడంతో వాటిని జాగర్త చేయడం ఒక సమస్యగా ఏర్పడింది. అసంఖ్యాకంగా వచ్చిన ఆ రూపకాలన్నింటినీ రాబోయే తరం వారికోసం సంరక్షించడం అనేది శక్యమైన పని కూడా కాదు. తత్ఫలితంగా వ్రాసిన రూపకాలలో నాల్గవవంతుకు తక్కువ, ఒక్కొక్కప్పుడు పదవవంతుకు తక్కువ రూపకాలే, కాలం పట్టిన జల్లెడలో క్రిందికి దిగి మంచివిగా నిలవ కలిగాయి; మిగిలిన వన్నీ ముతకవిగా పరిగణింపబడి వాటంతట అవే హరించిపోయాయి. ఈస్కలస్ తొంభైకి మించి రూపకాలు వ్రాసినట్లు, సోఫోకుల్సు నూట ఇరవై రూపకాలు వ్రాసినట్లు చెపుతారు. అయితే వారి నాటకాలలో ఒక్కొక్కరివి ఏడేసి మాత్రమే ఇప్పుడు లభిస్తున్నాయి. యురిపైడ్సు దాదాపు ఎనభై రూప కాలు, అరిస్టోఫేన్సు యాభై రూపకాలు వ్రాసినట్లు చెపుతారు. వాటిలో ఒకరివి పందొమ్మిదీ, మరొకరివి పదకొండూ భవిష్యన్నాట్యరంగ సౌంద ర్యోపాసకుల కోసం నిలిచి ఉన్నాయి. అందుచేత పై ఇద్దరు కవులకంటే ఈ ఇద్దరూ కొంతవరకు అదృష్టవంతులని చెప్పాలి.

అయితే నాటక రచయితల కాలమూ, వారి రూపకాల సంఖ్యా, వాటిని ఎప్పుడు ఎక్కడ ప్రయోగించారు మొదలైన విషయాలూ — వీటిని గూర్చి నిశ్చితంగా తెలుసునని భారతదేశం సగర్వంగా చెప్పుకొనే అవకాశం లేదు. అత్యుత్తముడైన రూపక రచయిత విషయంలో కూడా అపవాదం (మినహాయింపు) లేదు. పాడుపడిపోయిన మన సాహిత్యేతి హాస భవన పునర్నిర్మాణం కోసం ప్రాచ్యవిద్యావేత్తలు ఎన్నో అతుకులు

వేస్తూ ఎంత ప్రయత్నించేస్తున్నా, ఊహా కల్పితమైన కాలంలో కూడా శతాబ్దాల తేడాలు కనబడుతున్నాయి. ఏవిధమైన ఇతిహాసానికి సంబంధిం చిన అభిలేఖాదులను, ముఖ్యంగా లౌకిక విషయాలకు సంబంధించిన అభిలేఖాదులను, సమకూర్చుకోవడం కోసం ప్రయత్నం చేసినా మనం పాశ్చాత్యుల ముందు, చైనా దేశీయుల ముందు తలలు వంచవలసిందే.

భాసుని వద్దకు తిరిగి వద్దాం. "ఇపుడు లభ్యం అవుతూన్న రూప కాలు కాక ఇంకా కొన్ని రూపకాలు భాసుడు రచించాడా? మనకు లభ్యం అవుతూన్న పదమూడు రూపకాలే కాక ఇంకా మరికొన్ని రూప కాలు భాసుడు వ్రాసి ఉంటాడు అని కొంతవరకైనా నిశ్చింతగా మనం చెప్పడానికి వీలున్నదా? భాసుడు నివసించిన దేశాన్ని గూర్చిగాని, ఆతని రూపకాలను మొట్టమొదటిసారిగా ప్రదర్శించిన నగరాదులను గూర్చి గాని ఏమైనా చెప్పగలమా?" ఇలాంటి ప్రశ్నలు ఎవరైనా అడిగితే ఏలాంటి సమాధానం కూడా చెప్పజాలను. ఇలాంటి పరిస్థితి ఏర్పడితే — "ప్రాజ్ఞుల మధ్య అపండితుడు మౌనంగా కూర్చుంటే అదే అతనికి అలంకారం" (విశేషతః సర్వవిదాం సమాజే విభూషణం మౌన మప ణ్డితానామ్) అని భర్తృహరి చెప్పినట్లుగా మౌనం వహించడం ఒక్కటే పరమౌషధం. ఇలాంటి క్లిష్ట పరిస్థితులలో సాహిత్యేతిహాసికులు ఏదేదో వాదబలం చూపించడం కంటె తెలివిగా తప్పించుకోవడం మంచిది.

ఏమైనా — ఇతర రూపక రచయితల రూపకాల కంటె భాసుని రూపకాలు అత్యధిక సంఖ్యలో ఉన్నాయి అనే విషయాన్ని అతిప్రాచీన కాలంలోనే భారతీయులు గుర్తించడం జరిగింది. ప్రాచీన కాలంనుంచీ భాసుని నాటకాలను గూర్చి నిర్దేశించేటప్పుడు వాడుకలో ఉన్న "భాస నాటక చక్రం" అన్న పేరే ఇందుకు తార్కాణం. ఎంత కాలంనుంచో ముఖపరంపరాక్రమంలో వస్తూన్న ఒక శ్లోకంలో ఈ పదం కనబడుతుంది (ఈ శ్లోకాన్ని మున్ముందు ఉదాహరించగలం). తొమ్మిదవ శతాబ్దానికి చెందిన విద్వద్వరేణ్యుడు రాజశేఖరుడు చెప్పినట్టుగా ఈ శ్లోకం ఒక ప్రాచీన శ్లోక సంగ్రహ గ్రంథంలో భద్రపరుపబడింది. మనం ఆంగ్ల భాషలో ఉపయోగించే "Complete set of Bhasa's works" అనేదానికి అందమైన పర్యాయ పదం వంటిది రాజశేఖరుడు ప్రయోగించిన "భాస

నాటక చక్రం" అనే ఈ పదం. ఇది రాజశేఖరుని కాలంలో అనేకమైన భాసుని రూపకాలు ప్రచారం ఉన్నట్లు సూచిస్తున్నది. రూపకాల సంఖ్య ఎంతో స్పష్టంగా చెప్పకపోయినా "నాటక చక్రం" అనడంలో వాటి సంఖ్య పెద్దదిగానే ఉండాలని రాజశేఖరుడు సూచిస్తున్నాడు. కాళిదాసును కాని, భవభూతినికాని, హర్షవర్ధనుణ్ణి కాని నాటక చక్ర రచయితగా ఏ సాహిత్య విమర్శకుడూ పేర్కొనలేదు. వీరిలో ఏ ఒక్కరూ కూడా 'నాటక చక్రం' అనే గౌరవప్రదమైన పేరుకు తగినన్ని నాటకాలు రచించలేదు. పదిమంది కలిసినంత మాత్రంచేత అది పెద్దగుంపు కాదు. అదే విధంగా మూడు నాటకాలను 'నాటక చక్రం' అనడం కుదరదు!

ఏతావతా తేలినదేమంటే — ఒక పెద్ద సంస్కృత నాటక చక్రాన్ని రచించిన గౌరవం భాసుడు సంపాదించుకొన్నాడు; ఇంకా ఈ గౌరవం ఆతనికి మాత్రమే చెంది ఉన్నది. అనేకమైన రూపకాలు నిర్మించడం అనేది సామాన్యమైన విషయం కాకపోయినా, ఆతనికున్న గొప్పతనాన్ని నిర్ధారించడానికి ఇది ఒక్కటే హేతువు అనడానికి వీలులేదు. ఒక రచయితకున్న గొప్పతనాన్ని ఆతని రచనల విస్తృతినీ, గ్రంధ సంఖ్యనూ పట్టి నిర్ణయించడం వ్యర్ధ ప్రయత్నం అవుతుంది. కవిత్వం అనేది సంఖ్యాఫలకం (score board) మీద ఆధారపడ్డ క్రిక్కెట్టు ఆటవంటిది కాదు. నాతిప్రసిద్ధమైన ఒక సంస్కృత సుభాషితం కటువైన ఉపమానం ద్వారా ఈ విషయాన్నే బోధిస్తున్నది. పంది ఏటేటా పదేసి పిల్లలు పెడుతూ ఉంటుంది. అయితే ఒక ఆడ ఏనుగు ఎన్నో సంవత్సరాలకి రాజులు పోషించే ఒక పిల్లను కంటుంది. విస్తారాన్ని పట్టి కాని, పుస్తక సంఖ్యను పట్టి కాని కవితాశక్తిని కొలవడం అన్యాయం. ఏదో ఒక చిన్న కావ్యాన్ని లేదా కొన్ని శ్లోకాలను మాత్రమే రచించి అత్యున్నత మహాకవి స్థానాన్ని అలంకరించిన కవులు ఎందరో ఉన్నారు. దీనికి మంచి ఉదాహరణ అమరుకుడు. శృంగార రస స్యందములైన నూరు ముక్తకాలు మాత్రమే వ్రాసిన ఇతడు కవులలో అగ్రశ్రేణికి చెందిన వాడుగా పరిగణింపబడుతున్నాడు. "సంస్కృత కవులలో మహాకవులని చెప్పదగినవారు మొత్తంమీద ఇద్దరో ముగ్గురో ఉంటారు" అని చెప్పిన ఆనంద వర్ధనుణ్ణి సామాన్యంగా ఎవరూ మెప్పించలేరు. అలాంటి ఆనంద వర్ధనుడు

కూడా "అమరుకుని ఒక్కొక్క శ్లోకం వంద కావ్యాలవంటిది" అని మెచ్చుకున్నాడు.

అందుచేత భాసుని నాటక చక్రాన్ని చూపించి, లేదా దాని విస్తృతిని వర్ణిస్తూ అతని గొప్పతనాన్ని రుజువు చేయడం కోసం ప్రయత్నించడం అతనికి న్యాయం చేకూర్చినట్లు కాదు. వాస్తవానికి భాసుడు ఈనాటి వరకూ నిలచినది సంఖ్యాబలాన్ని పట్టి కాదు. అతని రూపకాలలో, చాలా వాటిలో ఉత్తమ రూపకలక్షణాలు స్పష్టంగా కనబడతాయి. అతని పరిపక్వ ప్రతిభ అన్ని రూపకాలలోను దేదీప్యమానంగా కనబడక పోయినా మనోహరమైన తేజః కణ కాంతి అన్నింటిలోనూ గోచరిస్తుంది. స్వప్నవాసవదత్తం వంటి కొన్ని సుపరిణతాలైన రూపకాలు ప్రపంచంలోని ఏ అత్యుత్తమ నాటకంతోనైనా సరితూగుతాయి. కథా సంవిధానంలోని చాతుర్యమూ, కథా వస్తువులోని యధార్థతా భానమూ, సంహతత్వమూ, కథాగతిలోని ఆరోహణావరోహణాలూ, ప్రారంభంలోనే నాటిన, చిక్కులతో కూడిన సంఘర్షణల బీజాలను ఆధారంగా చేసు కొని క్రమబద్ధ రీతిలో సమకూర్చిన అత్యున్నత భావభూమికా (climax), చివరికి ఊహించని విధంగా చిక్కులను విడదీసే పద్ధతి, కుతూహల (suspense) భావ్యర్థ సూచనలను, ప్రభావజనకమైన రీతిలో, ఒకదాని వెనక ఒకటి కూర్చడమూ, ప్రతిభా స్ఫోరకమైన సంభాషణ నిర్వాహ ణమూ, సమాజానికి అద్దంపట్టే సజీవమైన పాత్రల సృష్టి, అన్నింటినీ మించి నాటకజీవితమైన వివిధ రసభావాల నిర్వహణా - ఈ విషయాలలో ఏ ఒక్కదానిలోనూ కూడా భాసుని రూపకాలు, అత్యుత్తమములని చెప్పదగిన, ప్రపంచక రూపక సాహిత్యంలోని ఏ రూపకాలకీ తీసిపోవు. రూపక వైశిష్ట్య నిర్ణయంలో ముకుటాయమైన రంగప్రయోగార్హత విష యంలో భాసుని రూపకాలు కాళిదాసు రూపకాలకంటె శ్రేష్ఠమైనవని నిస్సంశయంగా చెప్పవచ్చును.

సంస్కృత నాట్యరంగంలో భాసుని గొప్పతనానికి కారణమైన మరొక అంశం కూడా ఉన్నది. ఇప్పుడు మనకు లభ్యం అవుతూన్న భాసుని పదమూడు రూపకాలలో, ఇతర రూపక రచయితల రచనల్లో వేటిలోనూ కనబడని స్వరూపభేదమూ, వస్తు వైవిధ్యమూ కనబడ

తాయి. భాణం అనే ఏకపాత్ర రూపకాన్ని తత్రచయితలనూ ప్రశంసిస్తూ వ్రాసిన ఒక ప్రసిద్ధ శ్లోకంలో కాళిదాసుకు కూడా భాణరచనా నైపుణ్యం లేదని చెప్పబడింది. రూపకాలలో ప్రసిద్ధమైన నాటక-ప్రకరణ- నాటిక లను మాత్రమే రచించిన కాళిదాస భవభూతి హర్షవర్ధనులవలె కాకుండా భాసుడు అనతి ప్రసిద్ధమైన రూపక భేదాలలో కూడా రచన చేశాడు. భాసుని పదమూడు రూపకాలలో ఏది ఏరూపక భేదానికి చెంది నది అని నిర్ణయించడంలో, విమర్శకులలో అభిప్రాయ భేదం ఉన్నా ఈతని రచనలలో ప్రసిద్ధమైన నాటకాదులతో పాటు వ్యాయోగము, సమవాకారము, ఉత్సృష్టికాంకము, వీథి, ఈహామృగము వంటి రూపక భేదాలుకూడా మనకు కనబడతాయి. ఇది భాసుని సృజనాత్మక శక్తికీ, ఆతని ప్రతిభ వివిధ రూపక భేదాల నిర్మాణంలో సమానమైన సామర్థ్యం కలదని చెప్పడానికీ నిదర్శనం. వివిధ రూపక భేదాలకు సంబంధించి నంతవరకు ఇలాంటి రచనా సామర్థ్యాన్ని చూపగల మరొక సంస్కృత కవి లేడు.

ఏ సామాజికులను దృష్టిలో పెట్టుకొని ఈ రూపకాలను రచించ డమూ, ప్రయోగించడమూ జరిగినదో వారి మన్ననలను, ఈ రూపకాలు ఎంతవరకూ పొందకలిగినవి అనేది కూడా మనం ఆలోచించదగిన విషయం. రూపక రచనవంటి ప్రక్రియలలో చివరికి వాటి గుణదోషా లను నిర్ణయించే గీటురాయి సామాజికుల అభినందనమే. అందుచేత — "భాసుని రూపకాల ప్రయోగం ఎంతవరకు సఫలం అయింది?" అనే ప్రశ్న ఉదయించక మానదు. సామాన్యులైనా, విద్యావంతులైనా, భాసస మకాలికులైన సామాజికులు ఈ రూపకాలను ఏ విధంగా ఆస్వాదించారు? నాట్య శాస్త్ర ప్రవీణులు వాటిని గూర్చి ఎలాంటి అభిప్రాయాలను ప్రక టించారు? నాట్య రంగ ప్రియులైన తరువాతి తరాలవారి ప్రశంసలను కూడా ఈ రూపకాలు అందుకో కలిగినాయా? భాసుని తరువాతి శతా బ్దాలకు చెందిన రూపక ప్రియులైన సామాజికులు భాసుని రూపకాలను చూచి ఆస్వాదించేవారు అని చెప్పడానికి తగిన ఆధారాలు, అతి స్వల్పంగా నైనా, ఏవైనా ఉన్నాయా? భాసుని కాలంలోకాని, కొంచెం తరవాతకాని ఆతని రూపకాలు ఆతని జన్మస్థానం నుంచి చుట్టుప్రక్కల ప్రాంతాలలో

గాని దేశాలలో గాని ప్రచారం పొందకలిగాయా, లేదా వాటి ప్రచారం చాలా సంకుచితంగా మాత్రమే ఉండేదా? ఇలాంటి ప్రశ్నలు వేయడం సులభమేకాని సత్యానికి దగ్గరగా ఉండేటట్లయినా వీటికి సమాధానాలు చెప్పడం కష్టమైన పని. ఐతే — దాదాపు 12 వ శతాబ్ది చివరి వరకూ కూడా ఉత్తమ రూపక నిర్మాతగా భాసుని కీర్తి భారతదేశంలో అవి చ్ఛిన్నంగా నిలచి ఉన్నది అని చెప్పడానికి కావ్యాదులలోనూ, అలంకార శాస్త్రగ్రంథాలలోనూ కొన్ని ఆధారాలు లభించడం మన అదృష్టం అని చెప్పాలి. భాసుణ్ణిగూర్చి, ఆతని రచనలను గూర్చి ఆయా గ్రంథాలలో ప్రత్యక్షంగానూ, పరోక్షంగానూ కనబడే నిర్దేశాలు భారతదేశంలోని అన్ని ప్రాంతాలకు సంబంధించి ఉండడము, ఇవి క్రీస్తుకు అనంతరం పదిహేను శతాబ్దాలలోనూ అవిచ్ఛిన్నంగా లభించడమూ కూడా ఒక విధంగా తల వని తలంపుగా లభించిన అదృష్ట విశేషమే. భాసుని పేరు లేదా ఆతని రచనలు ఉట్టంకించిన కవులు లేదా ఆలంకారికులలో కాళిదాసు (క్రీ.పూ. మొదటి శతాబ్దం), మాలవ దేశాధిపతియైన భోజుడు (11వ శతాబ్దం), వామనుడు (9వ శతాబ్దం) కాశ్మీర దేశీయుడైన అభినవ గుప్తుడు (11వ శతాబ్దం), కనౌజుకు చెందిన బాణ (7వ శతాబ్దం) వాక్పతి రాజులు (8వ శతాబ్దం), గుజరాతులోని అనిహిల్‌వాడ్‌కు చెందిన సోమప్రభసూరి (12వ శతాబ్దం), స్థానకం (నేటి థానా) రాజధానిగా గల ప్రాచీన కొంకణ దేశానికి చెందిన సోడ్ఢలుడు (11వ శతాబ్దం), ప్రాచీన తమి ళకవి ఇళంకొవడిగళ్ (12వ శతాబ్దం), బహుశా తమిళనాడుకు చెందిన శారదా తనయుడు (13వ శతాబ్దం) ప్రధానంగా చెప్పకోతగిన వారు. ముఖ్యంగా చివర చెప్పదగినవారు కేరళ దేశంలోని చాక్యారులు అనే నాటక ప్రయోక్తలు. వీరు భాసుని నాటకాలను ఒక మూలనిధిగా ఉంచుకొని శతాబ్దాల తరబడి వాటిని ప్రదర్శిస్తూ వచ్చారు.

దండి వంటి ఆలంకారికాగ్రేసరుడు భాసుని రచనలను ప్రశంసిం చడం గమనించదగిన విషయం. దండి అవంతి సుందరీ కథలోని శ్లోకానికి స్వేచ్ఛానువాదం ఈ క్రింద ఇవ్వబడింది —

"భాసుడు ఏనాడో దివంగతుడైనాడు, అయితే ఏలాంటి దోషాలూ లేనిదీ, కాలం కబళించడానికి శక్యంకానిదీ అయిన రూపకాలనే శరీరంతో

ఆతడు ఈనాటికి కూడా జీవించే ఉన్నాడు."

దండి భాసునికి పన్నెండు శతాబ్దాల తరవాత ఆవిర్భవించాడనే విషయం మనం మరవకూడదు. మరొక విషయం ఏమిటంటే—ఇతడు భాసుని జన్మకర్మల స్థానమైన ఉత్తరాపథానికి అతని సృజనాత్మక చైతన్యమునకు సుదూరంలో దక్షిణాపథంలో ఎక్కడనో ఉన్నవాడు. దీనినంతనీ పట్టి భారతదేశం అంతటా దాదాపు రెండువేల సంవత్సరాలపాటు ఇది యొక నిశ్చయాత్మక నిర్ణయంగా గ్రహించుటకు వీలుకాకపోయినా, భారతీయ నాట్యరంగంలో భాసునికి ఎంతటి పేరు ఉండేదో మనం ఊహించుకోవచ్చును.

2
భాస సమస్య

"తత్త్వ బుభుత్సోః కథా వాదః"

— కేశవమిశ్రుని తర్కభాష

"తత్త్వాన్ని తెలుసుకోవాలనే ప్రధానోద్దేశ్యంతో నిష్పక్షపాతమైన దృష్టితో విద్వాంసులు చేసే చర్చకు 'వాదం' అని పేరు."

సంస్కృత సాహిత్యవేత్తల మధ్య 'భాససమస్య'గా ప్రసిద్ధమైన అంశాన్ని గూర్చి ఇక్కడ సంక్షిప్తంగా పరిచయం చేస్తున్నాను. ఈ విషయాన్ని గూర్చి ఎందరో మహా విద్వాంసులు, భారతీయులు, పాశ్చాత్యులూ కూడా, దాదాపు ముప్పై సంవత్సరాలపాటు తీవ్రమైన వాదోపవాదాలు జరిపారు. భాసుని రూపకాలను గూర్చి వీరు గ్రంథరూపంలోను, పరిశోధనా పత్రికలలో ప్రచురించిన వ్యాసాల రూపకంలోను ఆంగ్ల భారతీయ భాషలలో జరిపిన చర్చ అంతా చేరిస్తే అది వేలకొలది పుటల మహా గ్రంథం అవుతుంది. ఆ చర్చలలోని విభిన్న వాదాలనుగూర్చి స్థూలంగా, విహంగమ దృష్టి ప్రాయంగా, తెలిపి, తద్వారా పఠితలకు భాసుని విషయంలోనూ, ఆతని రచనల విషయంలోనూ ఆసక్తి కలిగించడానికి ప్రయత్నిస్తాను.

భాసుని అత్యుత్తమ నాటకంగా అందరూ అంగీకరించిన స్వప్న వాసవదత్తాన్ని తొలిసారిగా ప్రచురిస్తూ, దాని సంపాదకీయంలో, మహామహోపాధ్యాయ టి. గణపతి శాస్త్రి, 1912 వ సంవత్సరంలో, తనకు లభించిన భాసుని రూపకాలను గూర్చి ఉద్ఘోషించారు. ఉత్తమ రూపక రచయితగా సుమారు 15 వందల సంవత్సరాలు దేశమంతటా విఖ్యాతి గాంచిన భాసుడు కొంతకాలంపాటు పూర్తిగా విస్మరింప బడ్డాడు. దీనికి కారణం ఏమిటి అనేది అనూహ్యం. దాదాపు పది పన్నెండు శతాబ్దాల

వరకూ భాసుని రచనలను భారతదేశం అంతటా సహృదయులు అత్యంత శ్రద్ధతో పఠించి ఆనందించేవారని చెప్పడానికి కవి విమర్శకాదులు తమ గ్రంథాలలో ఉదాహరించిన కొన్ని ఉదాహరణలను బట్టీ, భాసుణ్ణి స్తుతిస్తూ వ్రాసిన అనేక శ్లోకాలను బట్టీ స్పష్టంగా తెలుస్తూన్నది. ఇంత ప్రశస్తి సంపాదించుకొన్న రూపకాలను పాఠకులు హఠాత్తుగా ఎందుచేత విస్మరించారో, ఈ విస్మృతి దాదాపు 800 సంవత్సరాలపాటు ఎందుచేత కొనసాగిందో అనూహ్యంగా ఉన్నది. బహుశా ప్రజలలోని సాహిత్యాభిరుచి దిగజారిపోవడం కొంతవరకు, ఇందుకు కారణం కావచ్చును. ఆ రోజుల్లో లోక విరుద్ధాలూ, నాతి ప్రసిద్ధాలూ అయిన విషయాలమీద ప్రజలకు మోజు పెరిగింది. కావ్యాలలో అతి కఠినంగా ఉండడంచేత ఆశ్చర్యకరంగా కనబడేవి అతి సుందర కావ్యాలుగా పరిగణింపబడినవి. కావ్యాలలో పదకేళికి ఎక్కువ ప్రాధాన్యం ఇచ్చి శబ్దాడంబరాదులు ఉన్న కావ్యాన్ని ప్రశంసించడం జరిగింది. సరళమైన రీతిలో చక్కగా నడచిన భాసుని రచనా విధానం పై అభిరుచులకు భిన్నంగా ఉన్నది. భాసుని రూపకాలలో ఉన్న సహజ సారళ్యానికీ, ఈ కాలంలో విమర్శకుల కృత్రిమ సౌందర్యాభిరుచికీ ఏ మాత్రమూ పొత్తు కుదరక పోవడంతో భాసుణ్ణి పూర్తిగా వెనుకకు నెట్టివేయడం జరిగింది. పరిశుద్ధమైన కవిత్వం కవిత్వమే కాదు అనుకొనే కాలంలో భాసుని రచనలు మెల్లమెల్లగా విస్మృతి తమస్సులో మరుగు పడిపోవడం సహజమూ, తప్పనిసరీ కూడా అయింది. క్రమక్రమంగా భాసుడు నామమాత్రావశిష్టు డైనాడు. ఇరవైయో శతాబ్దం ప్రారంభంనాటికి భామహుడు, వామనుడు, అభినవ గుప్తుడు, భోజుడు, శారదాతనయుడు, రామచంద్ర గుణచంద్రులు, సాగర నంది మొదలైన ఆలంకారికులూ, బాణ- దండి-వాక్పతిరాజాదులూ తమ గ్రంథాలలో భాసుని కొన్ని రూపకాలను, ప్రధానంగా స్వప్నవాసవదత్తాన్ని, పేర్కొనడం చేత భాసుని పేరుమాత్రం నిలిచి ఉంది.

పాశ్చాత్య పండితులు సంస్కృత భాషా సాహిత్యాల అధ్యయనం ప్రారంభించడంతో భారతీయ సాహిత్యాధ్యయన పరిశోధనలలో క్రొత్త రీతులు ఆవిర్భవించాయి. జీర్ణవిశీర్ణమైన అవశేషాలనుంచి సాహిత్య చరిత్ర భవన పునర్నిర్మాణం చేయడానికి పాశ్చాత్య పండితులు చేసిన నిరం

తర పరిశ్రమకు ఫలితంగా, సంస్కృత సాహిత్య పఠన పాఠనాలనుంచి దూరమై, చిర విస్మృతాలైన ఎన్నో గ్రంధాలు పునరుద్ధరింపబడ్డాయి. కౌటిల్యుని అర్థశాస్త్రం, బౌద్ధమత గ్రంధాలు, ఇంకా ఇలాంటి ఎన్నో గ్రంధాలను బైటకి తీసి వాటికి మళ్లీ కొత్త ఆయుస్సు పోయడం జరిగింది. భాసుని రచనలు, పునరావిష్కృతమైన ఈ పురాతన భార తీయ సంస్కృతి అనే బంగారు గొలుసులోని ప్రాచీనమైన ఒక కొలికి. కౌటిల్యుని అర్థశాస్త్రము, భోజుని శృంగారప్రకాశ వలెనే భాసుని రచనలు కూడా దక్షిణాపథంలోనే పునరావిష్కృతములు అవడం గమనార్హం. భాస రూపకాలు లభించడాన్ని గూర్చి వ్రాస్తూ డా. పుసాల్కర్ ఈ విధంగా అన్నాడు:- "ఇంతవరకు నామమాత్రం చేతనే అవశిష్టమైన ఈ అమూల్య రత్నపేటికను అందించడం ద్వారా, దక్షిణ భారతదేశం ప్రాచ్యభాషా పండిత లోకాన్ని మరొకసారి ఋణగ్రస్తం చేసింది." ఈ గౌరవం అంతా — తమిళనాడుకు చెందిన తిరునెల్వేలి జిల్లాలోని తరువై అనే ఒక చిన్న గ్రామంలో జనించి, పూర్వపు తిరువాన్కూరు సంస్థానంలోని సంస్కృత లిఖిత గ్రంథప్రచురణ శాఖలో పరిశోధక (curator) పదాన్ని అలంకరించి, "త్రివేంద్రం సంస్కృత గ్రంథావళి" అనే శీర్షిక క్రింద అనేకమైన అమూల్య గ్రంథాలను ప్రచురించిన మహామహోపాధ్యాయ టి. గణపతి శాస్త్రిగారికి తక్కింది.

సంస్కృత వ్రాతప్రతుల అన్వేషణం కోసం వివిధ ప్రాంతాలలో సంచరిస్తూండగా గణపతి శాస్త్రిగారికి ఒక చోట మళయాళ లిపిలో ఉన్న ఒక తాళపత్ర గ్రంథ సంపుటి లభించింది. ప్రసిద్ధమైన పదమూడు రూపకాలలో పన్నెండు రూపకాలు ఈ సంపుటంలో ఉన్నాయి. మరొక సంపుటంలో, జీర్ణావస్థలో ఉన్న పదమూడవ రూపకం దూతవాక్యం లభించింది. విసుగులేని పట్టుదలతో శాస్త్రిగారు ఇతర ప్రాంతాలలో (ప్రధానంగా కేరళదేశంలోనే) అన్వేషించి ఈ రూపకాలకి సంబంధిం చిన మరికొన్ని ప్రతులను సంపాదించి, ఈ పదమూడు రూపకాలకూ ఒక రూపం ఏర్పరిచారు. దూతవాక్యంలోని అసమగ్రభాగాన్నీ, స్వప్న వాసవదత్తం మొదటి వ్రాతప్రతిలో ఉన్న గ్రంథపాఠాలనూ, క్రొత్తగా లభించిన వ్రాతప్రతుల సహాయంతో పూరించి, 1912 వ సంవత్సరంలో,

స్వప్న వాసవదత్త నాటకాన్ని సంస్కృత పాఠక లోకానికి అందించారు. సంస్కృతాంగ్ల భాషలలో వ్రాసిన, 90 పుటల ఉపోద్ఘాతంలో ఈ క్రింది విషయాలను సయుక్తికంగా ప్రతిపాదించారు:- మళయాళ లిపిలోని లిఖిత పుస్తకంలోని నాటకానికి వేరువేరు శీర్షికలు ఉండడంచేతా, రూపభేదాలచేతా, దీనిని సరిగా గుర్తించడానికి వీలుగా లేకున్నా, అనేకమైన బాహ్యాంతరంగిక ప్రమాణాలను పట్టి, ఇది స్వప్నవాసవదత్తయే అని నిర్ణయించవచ్చు. మిగిలిన పన్నెండు రూపకాలూ కూడా భాస రచితాలే. వీటిలో కనబడే శబ్దార్థాదుల ఆవృత్తిని పట్టి ఇవన్నీ ఒకే కుటుంబానికి చెందినవని తెలుస్తూన్నది. వీటి అన్నింటిలోనూ ప్రస్తావనలు ఒకే విధంగా ఉన్నాయి. నాందీ శ్లోకంలో పాత్రల పేర్లు సూచించడం అనే పద్ధతి కొన్ని రూపకాలలో సమంగా అనుసరింపబడింది. రాజసింహుడు అనే ఒక సమకాలికుడైన రాజును నిర్దేశిస్తూ వ్రాసిన భరతవాక్యాలు ఆరు రూపకాలలో చాలావరకు సమంగా ఉన్నాయి. ఈ అంశాలను పట్టి ఈ రూపకాలన్నీ ఒక్క కవి రచనలే అని నిస్సంశయంగా చెప్పవచ్చునని శ్రీ గణపతి శాస్త్రి నిర్ణయం.

అయితే — ఈ పదమూడు రూపకాల రచయిత ఎవరు అనే ప్రశ్న ఉదయిస్తుంది. భాసుణ్ణి గూర్చి ప్రాచీన కవులు కొందరు వ్రాసిన దానిని ఆధారంగా తీసుకొని, గణపతి శాస్త్రి ఈ ప్రశ్నకుకూడా సమాధానం చెప్పకలిగారు. బాణభట్టు భాసుని రూపకాలలో ఉన్న కొన్ని విశిష్ట లక్షణాలను ఉట్టంకిస్తూ, శ్లేష సహాయంతో ఈ రూపకాలను దేవాలయాలతో పోల్చాడు:-

> "సూత్రధారకృతారమ్భై ర్నాటకై ర్బహుభూమికైః
> సపతాకై ర్యశో లేభే భాసో దేవకులై రివ"

— బాణుని హర్షచరితం
ప్రారంభ శ్లోకాలు. 16వ శ్లోకం.

బాణుడు భాసుని రూపకాలలో ఉన్నట్లు చెప్పిన లక్షణాలన్నీ ఈ పదమూడు రూపకాలలో కనబడడంచేత ఇవి భాసుని రచనలే అని గణపతి శాస్త్రి అభిప్రాయం.

ఈ విషయాన్ని నిర్ధరించడంలో ఈ క్రింది శ్లోకం ఎక్కువగా ఉపయోగపడుతుంది:-

> "భాసనాటక చక్రేఽపి ఛేకైః క్షిప్తే పరీక్షితుమ్
> స్వప్నవాసవదత్తస్య దాహకోఽభూ న్నపావకః"

— **జల్హణుని సూక్తి ముక్తావళిలో రాజశేఖరుని శ్లోకంగా చూపబడినది. 4.48.**

ఒక ప్రాచీన పద్యసంగ్రహ గ్రంథంలో లభిస్తూన్న ఈ శ్లోకం రాజ శేఖరునిది. భాసుని రచనయైన "స్వప్నవాసవదత్త" నాటకాన్ని పేర్కొ నడమే కాకుండా, "దివ్య పరీక్షకోసం పండితులు భాసనాటకచక్రాన్ని అగ్నిలో పడవేసినా కూడా ఈ నాటకం కాలిపోలేదు" అని చెపుతూ దీనిని రాజశేఖరుడు కొనియాడాడు. "స్వప్నవాసవదత్త" రచించినవాడు భాసుడు అని స్పష్టంగా ఈ శ్లోకంలో చెప్పడం చేత మిగిలిన రూపకాల రచయిత కూడా అతడే అయి ఉండాలి. ఈ పదమూడు రూపకాలూ భాసుని రచనలే అని ప్రతిపాదిస్తూ గణపతి శాస్త్రి చూపిన వాదం సారాంశం ఇదే.

గణపతి శాస్త్రి చేసిన ఈ భాసనాటక చక్రావిష్కరణం దేశవిదే శాలలోని సంస్కృత పండిత లోకంలో సంచలనం కలిగించింది. ఏదైనా ఒక క్రొత్త విషయాన్ని కనుగొన్నప్పుడు మామూలుగా జరిగే విధంగానే ఇప్పుడు కూడా కొంతమంది గణపతి శాస్త్రి వాదాన్ని తీవ్రంగా వ్యతిరే కించారు. ఈ పదమూడింటిలో ఏ ఒక్కటీ కూడా భాసుని రచన కాదని కొందరంటే, కొన్ని అయితే కావచ్చునేమోకాని అన్నీ మాత్రం ఆతని రచనలు కావని మరికొందరు అన్నారు.

ఈ వాదోపవాదాలవల్ల ఈ ప్రశ్నను మరల జాగ్రత్తగా పరిశీలించ డానికి ఒక ప్రేరణ లభించింది. సూక్ష్మపరిశీలన చేయడంలో మరికొన్ని అంశాలు బైటకు వచ్చాయి. కథాసంవిధానమూ, రూపక శిల్పమూ, పతాకాస్థానకాల ప్రయోగమూ, కొన్ని పదాల, పదసమూహాల ఆవృత్తి, కొన్ని భావాల పునఃపునరావిష్కరణమూ, మరణము నిద్ర మొదలైన నిషిద్ధ విషయాల ప్రదర్శనమూ, రంగంమీద నిజంగా జలప్రవాహం చూపించడమూ, ఒకే విధమైన వ్యాకరణ విరుద్ధ ప్రయోగాలూ, అప్ర

సిద్ధ ప్రాకృత పదాలూ, శైలిలోను ఛందస్సులోను కొన్ని వైశిష్ట్యాలూ, సమానమైన సంనివేశాలూ, కొన్ని వర్ణనల విషయంలోను భావాదుల విషయంలోనూ ఎక్కువ మక్కువా, విషయాలూ, వర్ణనలూ, కొందరు సాధారణ పాత్రల నామధేయాలూ, కొన్ని భావాలను, శ్లోకాలనూ, శ్లోకభావాలను ఆవృత్తి చేయడమూ — పదమూడు రూపకాలలో కనబడుతూన్న వీటి అన్నింటిలోనూ సాదృశ్యం ఉంది. అందుచేత ఇవన్నీ ఏక కర్తృకాలే అనే విషయంలో వీటిని ప్రమాణాలుగా చూపడానికి అవకాశం లభించింది. ఈ సాదృశ్యాల సారాన్ని సంగ్రహిస్తూ డా. సరూప్ — "శిల్పము, భాష, శైలి, భావాలు, పాత్రలపేర్లు వాటి పోషణ, గద్యపద్యాంశాలు, దృశ్యాలు — వీటి అన్నింటిలోను కొట్టవచ్చినట్లు కనబడుతూన్న సాదృశ్యాన్ని పట్టి ఏక కర్తృత్వ నిర్ణయం అనివార్యం అవుతూన్నది" అని వ్రాసినారు. "వ్యాకరణ విరుద్ధ ప్రయోగాలన్నీ ఒకే విధంగా ఉండడం ఈ రూపకాలన్నీ ఏకకర్తృకాలే అన్న విషయాన్ని నిస్సందేహంగా నిరూపిస్తూన్నది" అని డా. పరంజపే అభిప్రాయం.

ప్రతిపక్షానికి చెందిన పండితులు ఈ వాదాన్ని తీవ్రంగా ప్రతిఘటించారు. ఈ సామ్యాలు ఇతర రూపకాలలో కూడా ఉన్నాయని చూపుతూ, ఈ పదమూడు రూపకాలలోనూ కనబడే సాదృశ్యాలు కేరళ దేశానికి చెందిన ఇతర లిఖిత గ్రంథాలలోను, కేరళ దేశీయ కవులు రచించిన నాటకాలలోనూ కూడా కనబడడంచేత ఇవి భాసుని రూపకాలకు మాత్రమే చెందిన విశిష్ట లక్షణాలు కావని వీరి వాదం. రచయితలు ఎవరో తెలిసిన మరికొన్ని రూపకాలలో కూడా ఈ సాదృశ్యాలు ఉండడంచేత, ఈ రూపకాలు కూడా శక్తిభద్రుని వంటి కేరళ దేశీయులైన ఇతర కవులు వ్రాసి ఉండవచ్చునని కూడా ప్రతిపాదించడానికి వీరు ప్రయత్నం చేశారు.

మలబారులో లభించిన ఒక శిథిల తాళపత్రగ్రంథంలో కాకతాళీయంగా శక్తిభద్రుని "ఆశ్చర్య చూడామణీ", భాసుని "ప్రతిమా"-"అభిషేక నాటకాలు" కలిసి ఉన్నాయి. దీనిని పట్టి "ప్రతిమా"-"అభిషేక" నాటకాలు కూడా శక్తిభద్రునివే అయి ఉంటాయని వాదించడానికి ప్రతిపక్షులు ప్రయత్నించారు. శక్తిభద్రుడు "ఉన్మాద వాసవదత్తం"

అనే మరొక నాటకం కూడా రచించినట్లు చెప్పుకున్నారు. ఇది యౌగం ధరాయణుడు ఉన్మత్తుడుగా అభినయించిన "ప్రతిజ్ఞా యౌగంధరాయణమే" అని కొందరు వాదించారు. అయితే, శక్తి భద్రుడే ఈ నాటక చక్రం రచించాడు అనే దుర్బలమైన ఈ వాదాన్ని "ఆశ్చర్య చూడా మణి"లోనే లభించే బలవత్తరమైన ఆంతరంగిక ప్రమాణాల ఆధారంగా పూర్తిగా ఖండించడం జరిగింది.

భాసుని భరత వాక్యాలలోని రాజసింహుడు పల్లవరాజైన నరసింహ వర్మకాని, పాండ్యరాజైన తెన్‌మారన్ కాని అయి ఉంటాడని, ఆ రాజు ఆస్థానంలోని పండితుడెవ్వరో ఈ పదమూడు రూపకాలు రచించి ఉంటా డనీ నిరూపించడానికి కొందరు పండితులు ప్రయత్నించారు. వీరి ఈ వాదానికి మూలం ఆరాజులకు 'వీరసింహం' అనే బిరుదు ఉండడం. ఇది చాలా దుర్బలమైన ప్రమాణం. అదే నిజమైతే దాక్షిణాత్యుడైన కవి తన ప్రాంతంలోని కాంచి, మధుర మొదలైన నగరాలను, దాక్షిణాత్యరాజు లను కాదని ఉజ్జయిని, కోశాంబి, కాశి, సౌవీరము, అయోధ్య మొదలైన నగరాలకు సంబంధించిన ఉదయనుడు, కుంతిభోజుడు, ప్రద్యోతుడు లేదా దర్శకుడు మొదలైన ఉత్తరభారతీయ రాజుల చరిత్రను ఎందుకు కథా వస్తువుగా గ్రహించాడో చెప్పడానికి తగిన కారణం కనబడదు.

ఈ వాదోపవాదాల ఫలితంగా, భాస రచితాలని చెప్పబడే ఈ పదమూడు రూపకాలూ కూడా కేరళదేశంలోని నాట్యాజీవకులైన చాక్యారుల రచనలు అనే మూడవ వాదం బయలు దేరింది.

పదవ శతాబ్దానికి చెందిన కులశేఖరవర్మ పరిపాలనా కాలంలో కేర ళదేశంలోని నాట్యరంగం పరిష్కృతమై పునరుద్ధరింపబడిందనేది ఐతి హాసిక సత్యం. కులశేఖరవర్మ స్వయంగా రెండు సంస్కృత రూపకాలు రచించాడు. మళయాల భాషలో చాక్యారులు అని చెప్పబడే కొందరు నాట్యాజీవులు కొన్ని ప్రాచీన రూపకాలను ప్రయోగానికి అనుకూలంగా ఉండేటట్లు స్వల్పంగానో, అధికంగానో మార్పు చేస్తూండడమే కాకుం డగా, స్వయంగా కూడా కొన్ని రూపకాలు రచించే వారనేది ప్రసిద్ధమైన విషయం. నీలకంఠుడనే చాక్యార్ "త్రైవిక్రమమ్" అనే రూపకాన్ని రచించాడు. 'దామకప్రహసనం' అనేది చాక్యార్లు కూర్చిన రూపకం.

భాసవ్యతిరేక పక్షానికి చెందిన పండితులు ఈ రూపకాలను 'భాసరూప కాలు' అనడానికి ఇష్టపడక "పదమూడు తిరువనంతపురం రూపకాలు" అనే పేరుపెట్టి, ఇవి ఆ చాక్యారుల రచనలే అని వాదించారు. పాణిని వ్యాకరణ విరుద్ధాలైన ప్రయోగాలు ఉండడం ఇవి పాణిని కాలానికి దగ్గ రవాడైన భాసుడు రచించినదే అని గట్టిగా చెప్పడానికి ప్రమాణం అనే గణపతి శాస్త్రి వాదాన్ని ఈ పండితులు అంగీకరించకుండా, ఇలాంటి వ్యాకరణ విరుద్ధ ప్రయోగాలకి కారణం చాక్యారుల సంస్కృత భాషా పాండిత్య లోపమే అని తమ వాదాన్ని సమర్థించుకున్నారు. భాస వ్యతిరేక వాదులలో ప్రధానంగా చెప్పుకోతగినవారు — కే.ఆర్. పిషా రొటి, ఏ.కే. పిషారొటి, డా. సి. కున్‌హన్ రాజా (వీరందరూ కేరళదేశీయులే), యమ్. రామకృష్ణ కవి, మ.మ. యస్. కుప్పుస్వామి శాస్త్రి, మ.మ. పి.వి. కాణే, డా. సి.ఆర్. దేవధర్ మొదలైన భార తీయ పండితులూ, డా. సిల్వాన్ లెవి, డా. ఏ.సి. వుల్లర్ మొదలైన పాశ్చాత్య పండితులూ ఉన్నారు. వీరి అభిప్రాయం ప్రకారం 'తిరువనం తపురం రూపకాలు' కాల్పనికాలు. అయితే భాసానుకూలపక్షం కూడా దుర్బలంగా లేదు. ఈ పక్షంలో కూడా మ.మ. హరప్రసాద శాస్త్రి, డా. లక్ష్మన్ సరూప్, డా. యన్.కే. బెల్వాల్కర్, డా. వి.యస్. సుక్తంకర్, కే.హచ్. ధ్రువ, డా. కే.పి. జేశ్వాల్, డా. వి.ఆర్.ఆర్. దీక్షితర్ మొదలైన భారతీయ పండితులూ, డా. ఏ.బి. కీథ్, డా. స్టైన్‌కోనో, డా. ఎఫ్.డబ్ల్యు. థామస్, డా. హెర్మన్ జాకోబి, డా. యమ్. వింటర్ నిట్‌జ్ వంటి మహామహులైన పాశ్చాత్య పండితులూ ఉన్నారు.

ఈ భాస సమస్యవల్ల ప్రాచ్య పండితులలోను, పాశ్చాత్య పండి తులలోనూ కూడా భాసానుకూలపక్షము, భాస ప్రతికూలపక్షమూ అని రెండు విభిన్న దృక్పథాలు గల పక్షాలు ఏర్పడ్డాయి. పండితు డనిపించుకోవాలనుకున్నవాడు ఎవ్వడూ కూడా ఈ రెండింటిలో ఏదో ఒక పక్షానికి చెందకుండా ఉండలేకపోయాడు. నిజంగా ఒక రజ్జ్వాకర్షణ స్పర్థ (Tug of war) ప్రారంభమయింది. పండిత మల్లులు తమ తమ స్థానాన్ని కాపాడుకుంటూ స్థిరంగా నిలబడ్డారు. ఈ బౌద్ధయుద్ధంలో పండితులు మాటిమాటికి కొత్త కొత్త యుక్తులు కనిపెట్టి వాటితో

ప్రచారం చేస్తూ ఫ్రాన్సులోని సిబ్బి తమవైపు మొగ్గేటట్లూ, ప్రతిపక్షుల వాదాల తెరచాపలు గాలి లేక స్తబ్ధంగా నిలచిపోయేటట్లూ చేయడానికి ప్రయత్నించారు. కుతూహల వర్ధకమైన ఈ వివాదంలో ఎవరు ఏమి చెప్పినారో పూర్తిగా వివరించడానికి శక్యం కాదు; అవసరంకూడా లేదు. ఆ కాలానికి చెందిన ప్రాచ్య విద్యాపరిశోధన పత్రికలన్నీ పండితుల వాదోపవాదాలతోను, యుక్తులతోను, అవహేళనలతోను నిండిపోయాయి. అప్పుడప్పుడు భావావేశాలు కూడా తీవ్రతరం అయినాయి. ఉదాహరణకు — అత్యుత్తమ ప్రతిభాస్పష్టములైన ఈ రూపకాలు ఎవరో అత్యల్ప ప్రతి భావంతులైన చాక్యారులు రచించారన్న మాటే దుర్భరం అవడంతో యస్.యమ్. పరాంజపే నిప్పులు కక్కే కలంతో ఇలా వ్రాశారు:- "కేరళ దేశంలోని కళా విధ్వంసకులైన సాహిత్యచోరులు ప్రాచీన రూపకాలను నమిలివేసి, ముక్కలుచేసి అపవిత్రం చేయవచ్చు; అయితే వాళ్లు "స్వప్న వాసవదత్తం"లాంటి నాటకానికి ఉన్న సౌకుమార్యం కాని, "ప్రతిమ" వంటి నాటకానికి ఉన్న ఉదాత్తతను కాని మళ్లీ నిర్మించ కలగడం అనేది అసంభావ్యమైన విషయం." ఈ వివాదం వల్ల చెలరేగిన ఇలాంటి వేడిని చూచే కాబోలు, "భాస ఎ స్టడీ" అనే గ్రంథంలో రచయితయైన పుసాల్కర్ ప్రదర్శించిన సుకుమార వాదరీతిని ప్రశంసిస్తూ డా. కీథ్, ఆ గ్రంథానికి వ్రాసిన తొలిపలుకులో — "తనకు అంగీకార్యం కాని వాదాలను కూడా సగౌరవంగా ప్రతిపాదించడం తన కర్తవ్యం అనే విషయాన్ని ఈ రచయిత విస్మరించలేదు" అని వ్రాస్తూ, "ఇటుపై వచ్చే విమర్శలలో కూడా ఈ పద్ధతి అనుసరించ తగినది" అని ముందు ముందు వ్రాయబోయే వారికి సలహాకూడా ఇచ్చాడు.

ఏది ఏమైనా, అప్పుడప్పుడు బురద చల్లుకోడం జరిగినా, ఉత్సాహ వర్ధకంగా నడచిన ఈ వివాదంవల్ల, పునర్జన్మ ఎత్తిన భాసునికి ఎవరూ అనుకోని విధంగా మేలే జరిగింది అని చెప్పాలి. భాసుని అధ్యయనా నికి క్రొత్త ఉత్సాహమూ ఉత్తేజనమూ లభించాయి. అత్యున్నత ప్రతిభా వంతులు భాసుని రచనల నన్నింటినీ విశ్లేషించి, ప్రతి అవయవాన్నీ ఖండించి ఎంతవరకు శక్యం అవుతుందో అంతగా సూక్ష్మ దృష్టితో పరిశీలిం

చారు. ఇది భాసాధ్యయనానికి లభించిన విశిష్టమైన లాభం. ఎందు చేతనంటే, పునర్జన్మ ఎత్తిన భాసుని శరీరంలోని ఒక్క అణువు కూడా ఈ సూక్ష్మ దర్శినితో చేసిన పరీక్షనుంచి తప్పించుకొనలేక పోయింది.

ఈ వివాదంలోని వైచిత్ర్యం ఏమిటంటే, ఇలాంటి విద్యావిషయ వివాదాలలో సాధారణంగా జరిగే విధంగా, రెండు పక్షాలకు చెందిన పండితులూ కూడా తమ తమ వాదాలే ఈ విషయంలో చివరి మాట అనీ, ఇంక చెప్పవలసినది ఏదీ లేదనీ, అదే సిద్ధాంతం అనీ భావించారు. భాస వ్యతిరేక పక్షానికి చెందిన మ.మ. కుప్పుస్వామి శాస్త్రి భాసానుకూలుల వాదాలనూ, వారు ఈ రూపకాలను భాసునికే అంట కట్టడాన్నీ ఆక్షేపిస్తూ ఉపహాసపూర్వకంగా ఇలా వ్రాశారు:- "నేను చెప్పేది అపవిత్రమైన నాస్తికవాదం వంటిదని ఎవరైనా అనుకుంటే అనుకోవచ్చును. ఏమైనా ఒక్క విషయం చెప్పక తప్పదు. పండితుడైన తిరువనంతపురం సంస్కృత గ్రంథావళీ సంపాదకుడూ, తన్మతానుయాయులూ చెప్పిన వాదాలన్నీ కూడా దుర్బలమైనవి; ఏ విషయాన్నీ నిర్ధరింపజాలనివి; కొన్ని స్థలాలలో ఏ మాత్రమూ అంగీకారం యోగ్యం కానివి." ఇంతే కాకుండా ఆయన, భాసనాటక చక్రానికి, "కేరలనాటక చక్రం" అని కాని, "చాక్యార్ నాటక చక్రం" అనికాని పేరు పెట్టాలన్న ఒక కేరళ పండితుని అభిప్రాయాన్ని పూర్తిగా బలపరుస్తూ — "భాసునివిగా చెప్పబడే రూపకాల ద్వారా భాసునికి ఒక భారత వైజ్ఞానిక విగ్రహాన్ని నెలకొల్పే వ్యర్థ ప్రయత్నం నుంచి మీ మనస్సును విరమింపచేయడం మంచిది" అని పండితులకు, బహుశా సదుద్దేశ్యంతోనే, ఒక సలహా కూడా ఇచ్చారు!

కొన్ని సంవత్సరాలపాటు నిరంతర పరిశ్రమ చేసి, భాసుని విషయంలో పరిపూర్ణాధ్యయనం కావించిన డా. పుసాల్కర్, ఇంతవరకూ భాసుణ్ణి గురించి రచించిన అన్ని గ్రంథాలనూ మించిన ప్రామాణికమైన గ్రంథం మనకు అందజేశారు. దానిలో ఆయన కుప్పుస్వామి శాస్త్రి గారి పట్టుదలకు తీసిపోని పట్టుదలతో, రెండవ పక్షాన్ని సమర్థిస్తూ ఇలా వ్రాశారు:- "పైన చూపిన హేతువులను పట్టి, తేలినదేమిటనగా — ఈ రూపకాలన్నీ నిస్సంశయంగా మూల రచనలే. ప్రాంతా

భిమానంచేతకాని, ఊహాగానంచేతకాని, వీటిని ఎవరో కూర్చినారనో, మూలాన్ని స్వేచ్ఛగా పూర్తిగా, మార్చి క్రొత్తరూపంలో అందించినారనో చెప్పడానికి వీలులేదు. చిన్న చిన్న మార్పులు చేయడం తప్పదు. నాట్యరంగాన్ని దృష్టిలో ఉంచుకొని చాక్యారులు అలాంటి మార్పులు చేసి ఉండవచ్చును. తావన్మాత్రంచేత, వీటి రచయిత భాసుడు కాడు అని వాదించడం పొరబాటు."

డా. పుసాల్కార్ చూపిన యుక్తియుక్తమైన భాసానుకూల వాదాన్ని చూచిన తరవాత కూడా డా. కీథ్, ఆ గ్రంథానికి వ్రాసిన తొలిప లుకులో — "రెండు పక్షాలకి చెందినవారూ కూడా ప్రతిపక్షులచేత తమ వాదాన్ని అంగీకరింపచేయగలరు అని చెప్పడానికి అంతగా అవకాశం ఉన్నట్లు కనబడదు" అని వ్రాయక తప్పలేదంటే ఆశ్చర్యం లేదు. అది వ్రాసిన కాలంలో (1940 లో) కీథ్ అభిప్రాయం కొంతవరకు సత్యమే అయినా తరువాతి కాలంలో పండితుల, ప్రధానంగా భారతీయ పండితుల మొగ్గు భాస కర్తృత్వంపైపే అధికంగా కనబడుతూన్నది. ఈ పదమూడు రూపకాలూ కూడా కాళిదాసుకంటె పూర్వం ఉన్న భాసుని రచనలే అనేది ఈనాడు అందరూ అంగీకరిస్తున్నారు. ఏవైనా మార్పులూ, చేర్పులూ ఉంటే ఉండవచ్చు. రాజకీయంగాను, సాంస్కృతికంగాను, మత సంబద్ధంగాను ఎన్నో ఒడుదుడుకులు చూచిన ఇరవై — ఇరవై యైదు శతాబ్దాల కాలంలో మనకు అందుతూ వచ్చిన ఇలాంటి రచనల్లో కొన్ని మార్పులూ చేర్పులూ ఉండడంలో ఆశ్చర్యం లేదు.

ప్రసిద్ధ న్యాయమూర్తి, గొప్ప పండితుడూ, రచయితా అయిన ఏ.యస్.పి. అయ్యర్ భాస సమస్యను అన్ని దృక్కోణాలనుంచీ సూక్ష్మంగా పరిశీలించి వ్రాసిన "భాసుడు" అనే తన గ్రంథంలో భాసానుగుణంగానే తీర్పు ఇచ్చారు. కేరళదేశానికే చెందిన ఈ ఉన్నత న్యాయాలయ న్యాయమూర్తి భాసుని రూపకాలను మళయాళం లిపిలో జాగ్రత్తగా సంరక్షించినందుకు చాక్యారులను తగు విధంగా అభినందిస్తూ, వారికి భాసుని రూపకాలను సంరక్షించిన గౌరవాన్ని మించిన గౌరవం ఇవ్వవలసిన పనిలేదని నిర్ధారణ చేశారు. ఈ దేవాలయాన్ని నిర్మించినవారు

ఈ సంరక్షకులే అని భావించడం అయుక్తమని ఆయన భాస వ్యతిరేకు లకు బోధిస్తూ వారికి ఇంత మొండిపట్టుదల తగదన్నారు. ఈ విధంగా భాసకర్తృత్వ వ్యవహారాన్ని ఉన్నత న్యాయాలయానికి కూడా తీసికొని వెళ్లడం, అక్కడ భాసునికి అనుకూలంగా తీర్పు ఇవ్వడం జరిగినట్లు అయింది! ప్రసిద్ధుడైన న్యాయమూర్తి ఇచ్చిన తీర్పును అంగీకరించి, ఈ భాసకర్తృత్వ వివాదం ఇంతటితో ముగిసిందనీ, ప్రస్తుతం లభిస్తూన్న పదమూడు రూపకాలూ కూడా భాసుని రచనలే అనీ చెప్పడానికి ఏ మాత్రమూ సంకోచించవలసిన పనిలేదు.

3
భాసుని కాలము, జీవితము

"యాతాస్తే రససార సంగ్రహ విధిం నిష్పీడ్య నిష్పీడ్య యే
వాక్తత్త్వేక్షులతాం పురా కతిపయే తత్త్వస్పృశ శ్చక్రిరే.
జాయన్తేఽద్య యథాయథం తు కవయస్తే తత్ర సంతన్వతే
యేఽనుప్రాస కఠోరచిత్ర యమకశ్లేషాది శల్కోచ్చయమ్"
— మంఖకవి శ్రీ కంఠచరితం. 2.42

"కవిత్వ తత్త్వాన్ని చక్కగా అర్థం చేసికొని, వాక్తత్త్వం అనే చెఱకు కఱ్ఱను పిండీ పిండి, శ్రేష్ఠమైన రసాన్ని సంగ్రహించ గలిగిన మహాకవులందరూ వెళ్ళిపోయారు. ఇప్పుడు వస్తూన్న కవులందరూ దొరికినంతవరకు అనుప్రాసలు, కఠినమైన చిత్ర బంధాలు, యమకాలు, శ్లేషలూ అనే పిప్పి పోగుచేస్తున్నారు."

భాసుని జీవితము:- తమనుగూర్చి ఏమీ చెప్పుకోకపోవడం అనేది ప్రాచీన భారతదేశంలో వివిధ కళల అభ్యాస నిర్మాణాలు చేసిన మహాపురుషుల విశిష్టలక్షణం. ఇది కలం కదిలించిన వారి విషయంలోను, ఉలి ఆడించిన వారి విషయంలోనూ, రంగులలో కుంచె ముంచిన వారి విషయం లోనూ కూడా అక్షరాలా సత్యం. అజంతా చిత్రాలు చిత్రించిన చేతులను గూర్చి కాని, ఎల్లోరాలోను, కోనార్కులోను నిశ్చలమైన రాళ్లకు జీవనం పోసి సౌందర్యం ఉట్టిపడేటట్లు చేసిన హస్తాలను గూర్చికాని ఎవరికైనా తెలుసునా? కీర్తివాంఛ గొప్పవారి మానసిక దౌర్బల్యం. అజరామరాలైన కళాత్మక నిధులను సృష్టించిన మన భారతీయ కళాతపస్వులు ఈ దౌర్బల్యానికి అతీతులు. తాము సృజించిన కళాఖండాలను శాశ్వతంగా పరిరక్షించుకోవాలని వారు ఎంత శ్రమపడినా తమ వైయక్తికమైన గొప్ప

తనాన్ని భావితరాలవారికి చాటుకోవాలని వారెన్నడూ తపన పడలేదు. కళ అనేది సర్వజనాస్వాద్య సౌందర్యావిష్కరణ; వ్యక్తి సార్వజనిక సౌంద ర్యావిష్కరణ కోసం యాదృచ్ఛికంగా, సాధనంగా ఉపయోగించిన అత్యల్ప బిందువు మాత్రమే అన్న సత్యాన్ని గ్రహించి తదనుగుణంగా జీవించిన వారు ఆనాటి కళాకారులు.

ప్రాచీన భారతీయులు అంగీకరించిన జీవితపు విలువలకు అనుగు ణంగా ఉన్న ఈ గొప్ప సంప్రదాయాన్నే అనుసరించిన మహాకవులు కూడా తమను గూర్చి, తమ రచనలను గూర్చి పూర్తి మౌనం పాటించారు. తమనుగూర్చి చెప్పడానికి, తమ శిష్యులను కాని, తమ సన్నిహితులను కాని వారు బహుశా ప్రేరేపించి కూడా ఉండరు. అందు చేతనే భారతదేశం కాళిదాసుకు గాని, శంకరాచార్యులకు గాని బాస్వె ల్‌ను (జాన్‌సన్ చరిత్ర వ్రాసినవాడు) సృష్టించలేదు. 'జీవిత కథలు' అంటే భారతీయులకు తెలియదు. ఇంక 'ఆత్మకథల' మాట చెప్పనవస రమే లేదు. ఏతత్ఫలితంగా మనప్రాచీన రచయితలను గూర్చిన చారిత్రక విషయాలేవీ మనకు తెలియకుండా పోయినవి. భాసుని విషయంలో కూడా అంతే. కొందరి విషయంలో మనకున్నవల్లా ఇతిహాసాభాసాలైన కాల్పనిక కథలు మాత్రమే. ప్రపంచకంలోని వ్యాకరణ గ్రంథాలలో సాటి లేని అత్యుత్తమ వ్యాకరణ గ్రంథం రచించిన పాణినీ, ప్రపంచంలో అతి ప్రాచీనమైన శబ్ద నిష్పత్తి శాస్త్రాన్నీ, నిరుక్తినీ అందించిన యాస్కుడూ, ధర్మశాస్త్ర ప్రారంభకుడైన వృద్ధ మనువూ, ప్రపంచకంలో తత్త్వచింత కులలో అగ్రగణ్యుడైన శంకరాచార్యులూ, భారతదేశంలోని ఖగోళశాస్త్ర జ్యోతిః శాస్త్రాలను వైజ్ఞానిక రీతిలో ప్రప్రథమంగా ప్రవర్తింపచేసిన వరాహమిహిరుడూ, ప్రపంచకంలో గణితశాస్త్ర చరిత్రనే తారుమారు చేసిన దశాంశ పద్ధతిని ఆవిష్కరించిన ఆర్యభటుడూ, మహా వైజ్ఞా నికుడైన వ్యాడీ, మనదేశానికే గర్వకారణమైన కావ్యాలు సృష్టించిన వాల్మీకి వ్యాస కాళిదాసులూ — వీరందరూ ఈనాడు మనకు పేర్లు మాత్రమే. పాణిని తన గ్రంథంలో ఎక్కడా తనపేరు కూడా వ్రాసుకో లేదు. వైయక్తిక యశస్సును గూర్చిన అనాదరం మన ప్రాచీన మహా పురుషులందరిలోను కొద్దిగానో, గొప్పగానో కనబడుతుంది. వ్రాతప్రతుల

చివర ఈనాడు మనకు కనబడే పుష్పికలు వ్రాసినవారు తత్తద్గ్రంథ రచయితలే అని మనం అనుకుంటున్నాము కాని, వారే వ్రాసినారు అని నిశ్చింతగా చెప్పడానికి అవకాశం లేదు. రచయితలతో పరిచయంగల వారి సహచరులు గాని, ఆ గ్రంథాలను సంరక్షించిన లేఖకులు గాని కాలాంతరంలో ఈ పుష్పికలు వ్రాసి ఉండడానికి అవకాశం లేకపోలేదు.

భాసుడు తనను గూర్చి పూర్తిగా మౌనం వహించాడు. తరువాతి రూపక రచయితలు రూపకాలన్నింటిలోనూ మామూలుగా ఉండే ప్రస్తావనలలో సూత్రధారునికి ఆతని సహాయునికీ మధ్య జరిగే సంభాషణలలోనైనా తమపేర్లు చెప్పడంచేత, వారి సమకాలికులకూ, రాబోయే తరాలవారికీ వారి పేర్లు మట్టుకైనా తెలవడానికి అవకాశం లభించినది. భాసుడు మాత్రం అతి సంక్షిప్తాలై, ఒకే పద్ధతిలో ఉండడంచేత ఒక వైశిష్ట్యంగల తన రూపక ప్రస్తావనల్లో, కాళిదాసూ, తదనంతర కవులూ చెప్పిన విధంగా తన పేరుకూడా చెప్పలేదు. అందుచేత భాసుని గూర్చి, భాసుని రచనలను గూర్చి ఇతర కవులూ, విమర్శకులూ చేసిన నిర్దేశాలనే ఆధారంగా చేసుకొని ఈ బాహ్య ప్రమాణాల ద్వారా ఆతని వ్యక్తిత్వాన్నిగూర్చి తెలుసుకోవడం ఒక్కటే మనకు మిగిలిన, "హాబ్సన్ పద్ధతి". అదే విధంగా భాసుని రచనలను అతి సూక్ష్మంగా పరీక్షించి ఆతని బౌద్ధిక ఆధ్యాత్మిక వ్యక్తిత్వమూ, జన్మస్థానమూ, విద్యాభ్యాసాదులూ, హృదయానికీ మస్తిష్కానికీ సంబంధించిన గుణాలూ, ఆతనికి అంగీకార్యములూ, త్యాజ్యములూ అయిన జీవితపు విలువలూ, జీవితానికీ దాని సమస్యలకూ సంబంధించిన ఆతని ఆలోచనలూ, ఒక్కమాటలో చెప్పాలంటే, జీవితాన్ని గూర్చి ఆయనకున్న అభిప్రాయమూ — వీటినన్నింటినీ మనం తెలుసుకొనవలసి ఉంటుంది.

రాజశేఖరుని రచనగా చెప్పబడే "కవి విమర్శ" లో ఉన్నట్లుగా, మద్రాసుకు చెందిన టి.యస్. నారాయణ శాస్త్రి ప్రచారంలోనికి తీసికొని వచ్చిన ఒక విచిత్రమైన ఉద్ధరణంలో భాసుడు జన్మచేతనూ, వృత్తిచేతనూ కూడా రజకుడని చెప్పబడినది. కవితా శక్తి అనేది ఉన్నత వర్ణాలకి చెందిన, లేదా ఆగర్భ శ్రీమంతులైన, ఎవరో కొందరి సొత్తు మాత్రమే కాదు అని నిరూపించడానికై ఈ ఉద్ధరణంలోని ఒక శ్లోకంలో

రజక కులంవంటి క్రింది కులానికి చెందిన భాసుణ్ణే ఉదాహరణగా చూపడం జరిగినది.

> "కారణం తు కవిత్వస్య న సమ్పన్న కులీనతా
> ధావకోఽపి హి యద్భాసః కవీనా మగ్రిమోఽభవత్."

ఈ ఉద్ధరణం ప్రకారం శ్రీహర్షుని రచనలుగా ప్రసిద్ధములైన 'రత్నావళి', 'ప్రియదర్శిక', 'నాగానందం' అనే మూడు రూపకాలూ, 'ఉదాత్తరాఘవమూ' 'కిరణావలీ' అనే మరి రెండు అప్రసిద్ధ రూపకాలు ఈ భాసుడే రచించినాడట. శ్రీహర్షవిక్రమ చక్రవర్తి భాసుని నాగానందాన్ని చాలా మెచ్చుకొని ఆతనిని తన ఆస్థానంలో విద్వాంసునిగా చేసినాడట. నిజానికి ఈ వృత్తాంతం చాలా ఆసక్తి జనకమే కాకుండా, కొన్ని అంశాలలో అసాధారణంగా కూడా ఉన్నది. ఎందుచేతననగా — ఇతర ప్రాచీన కవుల జాతివృత్త్యాదులను గూర్చి కాని, చివరికి అర్వాచీన కవుల జాత్యాదులను గూర్చి కాని ఇంత విశదమైన సమాచారం పత్రబద్ధంగా మనకు లభించదు. దీనిని పట్టి భాసుడు జాతిచేత రజకుడు అవడమే కాకుండా సాహిత్యరంగంలో అత్యధిక గౌరవం పొందడానికి ఆతని జాతి అడ్డు తగలడం కూడా జరగలేదు అని చెప్పవలసి ఉంది. ఇంతే కాకుండా భాసుణ్ణే క్రీస్తుకు పూర్వం ఆరవ శతాబ్దంలో ఉజ్జయిని పాలించిన హర్షవిక్రమాదిత్యుని ఆస్థాన విద్వాంసునిగా చేయడంచేత హర్షుని రూపకాలను క్రీ.శ. ఎనిమిదవ శతాబ్దం నుంచి క్రీ.పూ. ఆరవ శతాబ్దానికి మార్చి, మన సాహిత్య చరిత్రలో సిద్ధాంతాలుగా అంగీకరింపబడిన ఎన్నో ఐతిహాసిక సత్యాలనూ, కాలాదులనూ తారుమారు చేయవలసి ఉన్నది. ఈ ఉద్ధరణంలోని విషయాలన్నీ నిజమే అయితే నేటి లౌకిక ప్రజాస్వామ్యంలో ఇది విప్లవకరమైన నూతన తథ్యావిష్కరణం అయి ఉండేది.

అయితే యథార్థస్థితి అదృష్టమా అని, ఈ ఉద్ధరణం రంగు బైట పడింది. ఇది గుండెలు లేనివాడు వ్రాసిన ఒక దొంగ వ్రాత అని విమర్శకులందరూ ఏకాభిప్రాయానికి వచ్చారు. గ్రంథ చౌర్యానికి అధార్మిక సంబంధ జనిత బంధువులైన ఇలాంటి దొంగ రాతలు ఎప్పుడో ఒకప్పుడు అన్ని దేశాలలోను, అన్ని వాఙ్మయాలలోను తమ దుష్టము

ఖాలు చూపిస్తూ ఉంటాయి.

అందుచేత భాసుని నిజమైన జాతి, తల్లిదండ్రులు, జన్మస్థానము, విద్యాభ్యాసమూ మొదలైన విషయాలు తెలుసుకోవలెనంటే మనం ఆతని గ్రంథాలనే జాగ్రత్తగా పరిశీలించాలి. ఇలా పరీక్షించగా మనకు ఈ క్రింది విషయాలు తెలుస్తున్నాయి: ఇతడు బ్రాహ్మణుడు. ఆతని కాలంలో ప్రచారంలో ఉన్న సాంప్రదాయిక విద్యలన్నీ చదువుకొన్నవాడు. ప్రాచీన వైదిక ధర్మంమీదా, దానికి మూలస్తంభాలైన వేద-కల్పసూత్ర-ఇతిహాస-పురాణాదులమీదా అచంచల విశ్వాసం కలవాడు. భాసుడనే పేరును పట్టి ఇతడు అగస్త్యగోత్ర శాఖయైన భాసగోత్రానికి చెందిన బ్రాహ్మణుడై ఉంటాడని ఏ.యస్.పి. అయ్యర్ ఒక సాహసపూర్ణమైన ఊహ చేశాడు.

హిందూమతానికి సంబంధించిన అనేక విశ్వాసాలనూ, ఆచారాలనూ ఆధారంగా చేసికొని భాసుడు తన వర్ణనలను ఎక్కువగా కొనసాగించడాన్ని పట్టి మనం పై నిర్ణయాలకు రాకలుగుతున్నాం. కేవల తర్కం కంటే శ్రుతికి (వేదాలకు) అత్యధిక ప్రామాణ్యమూ, యజ్ఞాలూ, హోమాలూ, మంత్రాలు వాటి స్వరాలూ మొదలైన వాటిని ఇతడు ఎక్కువగా ఉపమాలంకారాలలో వాడుకున్నాడు. "అలంకారాలేవీ లేకున్నా స్వభావ సిద్ధంగా ఉన్న తనప్రియురాలి సౌందర్యం, తర్కంచేత కలుషితం చేయబడని సహజమైన శ్రుతి వాక్య పవిత్రతవలె ఉన్నది" అని "అవిమారకం"లో నాయకుడు అంటాడు. "పద స్వరోచ్చారణ సౌష్ఠవంగల మంత్రాలచేత యథావిధిగా పవిత్రితం కాని హవిస్సును హరించినట్లుగా సీతను హరిస్తాను" అని రావణుడు "ప్రతిమా నాటకం"లో అంటాడు.

రామాయణ మహాభారతాలనుండి కథావస్తువును గ్రహించిన రూపకాలు, కృష్ణకథను ఆధారంగా చేసుకొని వ్రాసిన "బాలచరితమూ" ఆనాడు ప్రచారంలో ఉన్న ఇతిహాస పురాణాలలో భాసునికి ఉన్న ప్రగాఢ పాండిత్యానికి నిదర్శనాలు. ఇతడు రూపకాలలో వివిధ విష్ణ్వవతారాలనూ, శివుడు, స్కందుడు, దేవి మొదలైన ఇతర దేవతలనూ కూడా అనేక స్థలాలలో పేర్కొన్నాడు. దేవిని 'కాత్యాయని' అనే పేరుతో పేర్కొన్నాడు. గణపతిని కూడా పేర్కొనడం జరిగిందని గణపతిశాస్త్రి అన్నారు. అయితే ఇక్కడ మాత్రం గణపతిశాస్త్రి ఆ వాక్యానికి అర్థం

చెప్పడంలో చిన్న పొరబాటు చేశారేమో అనిపిస్తుంది. శివుని అర్ధనారీశ్వర రూపాన్ని కూడా భాసుడు ఒకచోట నిర్దేశించాడు. సాయంకాలపు ప్రాకృతిక సౌందర్యాన్ని వర్ణిస్తూ ఆకాశంలోని తూర్పువైపున ఉన్న సగం భాగం మెల్లమెల్లగా అలుముకుంటూన్న చీకట్లచేత నీలవర్ణంగాను, పశ్చిమార్ధ భాగం అస్తమిస్తూన్న సూర్యుని కాంతి ప్రసరించడంచేత పాటల వర్ణంగాను ఉండి అర్ధనారీశ్వరుని నీలలోహిత స్వరూపాన్ని పోలి ఉన్నదని అంటాడు. నారదుడు వేదపఠనంచేత బ్రహ్మను సంతోష పెడుతున్నట్లు, సంగీతంచేత విష్ణువును ఆనందపరవశుణ్ణి చేస్తున్నట్లూ కూడా వర్ణనలు ఉన్నాయి.

ఈ వర్ణనలు విభిన్న దేవతల విషయంలో ప్రారంభకాలంలోని పౌరాణిక భావాలతో భాసునకు ఉన్న మతవిశ్వాసాన్నీ, ఆయా దేవతల విషయంలో సంకుచితత్వంలేని భావవైశాల్యాన్నీ స్పష్టం చేస్తున్నాయి. రూపకాలలోని అనేక ప్రదేశాలలో భాసుడు విష్ణువును వివిధ రూపాలలో స్తుతించడం ద్వారా తనకున్న విష్ణుభక్తి చాటుకున్నా ఇతడు శివస్కందాదులను కూడా స్తుతించాడు. ఈ విషయంలో భాసుడు, తన తరవాత వచ్చిన కాళిదాసాది మహాకవుల వలెనే దేవతారాధనాదులలో విశాలమైన దృక్పథంగల, స్మృత్యాదిబోధితమైన హిందూధర్మ ప్రాచీనదశకు ప్రతినిధిగా నిలబడి ఉన్నాడు. తదనంతర కాలంలో ఈ రీతినే శంకరాచార్యులు బోధించారు. అందుచేతనే ఈయన (శంకరాచార్యులు) అంతరంగంలో శాక్తుడు, బాహ్యంగా శైవుడు, సభలలో వైష్ణవుడు అని అంటూ ఉంటారు. ఈయన శ్రీవిద్యోపాసన చేయడమూ, త్రిపుండ్రాదులు ధరించడమూ, శిష్యులను ఆశీర్వదించేటప్పుడు 'నారాయణ' అని విష్ణునామోచ్చారణ చేయడమూ ఇందుకు కారణాలు. శంకరాచార్య శిష్యులందరూ ఈనాటికి కూడా ఈ పద్ధతిని అవలంబించి ఉన్నారు.

భాసుడు, బహుశా, పాంచరాత్రాగమ ప్రతిపాదితమైన ప్రాచీన వైష్ణవ సంప్రదాయాన్ని అనుసరించి ఉంటాడు. ఈ సంప్రదాయం ప్రకారం వాసుదేవుడుగా శ్రీకృష్ణుడు ప్రధాన దేవత. ఒక రూపకానికి "పంచరాత్రము" అనే పేరు పెట్టడము, "బాలచరితం"లో కృష్ణుని

అలౌకిక లీలలను వర్ణించడము, "స్వప్నవాసవదత్తం" నాందీ శ్లోకంలో బలరాముణ్ణి స్తుతించడమూ — ఇవన్నీ భాసునికి పాంచరాత్రాగమంతో ఉన్న సంబంధాన్ని స్పష్టంగా సూచిస్తున్నాయి. భాసుడు మూర్తి పూజయందు విశ్వాసం కలవాడు. హిందూమతానికి సంబంధించిన ఈ అతిప్రాచీన సంప్రదాయాన్ని కొందరు అజ్ఞానంచేత నిందిస్తూ ఉంటారు. ఆయా దేవతలను ఆరాధించే దేవాలయాలు ఉండేవి. మానవుల ప్రతి మలను స్థాపించేవారు. దేవాలయాలు నిత్యపూజలతోపాటు, ఆయా ఉత్సవాలలో విశేష పూజలు కూడా జరుపుతూ ఉండేవారు; ఇలాంటి విషయాలన్నీ భాసుని రూపకాలలో వర్ణింపబడి ఉన్నాయి.

సమసామయికులైన ప్రజలలో ఉండే విశ్వాసాలన్నీ భాసునకు కూడా ఉన్నాయి:- దేవయోనులైన విద్యాధర గంధర్వాదులకు అలౌకికమైన శక్తులు ఉంటాయి. శ్రాద్ధ తర్పణాద్ధులవల్ల పితృదేవతలకు తృప్తి కలుగుతుంది. ఆసన్న మరణులైన వారికి ఏనాడో మరణించిన తండ్రి మొదలైన వారు కనబడతారు. దయ్యాలూ, భూతాలూ మొదలైనవి మానవుల కార్యక్రమాలలో జోక్యం కలగజేసుకుంటూ ఉంటాయి. బ్రహ్మర్షులు, దేవ తలు, దేవయోనులైన విద్యాధరాదులూ ఇచ్చే వరాలు, శాపాలూ కూడా ఫలిస్తాయి. మంత్రించిన తాయెత్తులు, ఉంగరాలు మొదలైన వాటిని ధరించినవారు ఇచ్ఛానుసారంగా కనబడడానికీ, కనబడకుండడానికీ సమ ర్థులై ఉంటారు. ఇలాంటి విశ్వాసాలన్నీ భాసుడు తన రూపకాల్లో పొందుపరచాడు.

హైందవ వర్ణాశ్రమ ధర్మంలో భాసునికి పరిపూర్ణమైన విశ్వాసం ఉన్నది. సమాజంలో బ్రాహ్మణులకు అత్యధికమైన గౌరవం ఉన్నదనే విషయాన్ని సూచించే ఉదాహరణలు అధిక సంఖ్యలో ఉన్నాయి. "బాల చరిత్రం"లోని కంసుని అభిప్రాయం ప్రకారం, బ్రాహ్మణ వాక్యం అసత్య మైనా నిజమై తీరుతుంది. 'కర్ణభారం'లో కర్ణుడు బ్రాహ్మణ వాక్యానికి కట్టుబడి, కవచకుండలాలకు బదులుగా శక్తిని స్వీకరిస్తాడు. "ప్రతిమా నాటకం"లో పూజారి, క్షత్రియుల ప్రతిమలకు నమస్కరించబోతూన్న భరతుడు బ్రాహ్మణుడనే భ్రాంతిచే, అలా చేయవద్దని ఆతనిని వారి స్తాడు. ధార్మికుడైన రాజు తన ధనాన్నంతా బ్రాహ్మణుల పాదాలవద్ద

ఉంచి తన సంతానానికి ధనస్సు మాత్రమే మిగల్చారి. — వీటినన్నింటినీ పట్టి భాసుడు బ్రాహ్మణుడే అయి ఉంటాడని ఊహించడానికి ఎక్కువ అవకాశం ఉన్నది.

భాసుని సహృదయత్వాన్ని గూర్చి, ప్రధానంగా కళ విషయంలో ఆతని అభిప్రాయాలను గూర్చి, ఒకమాట చెప్పాలి. ఉత్తమ కళల ఆవిర్భావానికీ, అనుభవానికీ మూలసూత్రమైన "కళ కళకోసమే" అనే వాదం విషయంలో భాసుని అభిప్రాయం ఏమిటో 'చారుదత్తం'లోని ఈ సంభాషణవల్ల తెలుసుకొనవచ్చు.

సంవాహకుడు : ఆర్యులారా! పాటలిపుత్రం నాజన్మ భూమి. పుట్టుక చేతా, వృత్తిచేతా కూడా నేను వర్తకుడను. దైవం ప్రతికూలం అవడంచేత సంవాహక వృత్తి అవలంబించాను.

వసంతసేన : ఓ! అల్లాగా! ఐతే నీవు సంవాహకుడవన్న మాట! నిజంగా నీవొక సున్నితమైన కళ నేర్చుకున్నావు.

సంవాహకుడు : నిజమే ఆర్యులారా! నేను దీనిని ఒక కళగానే అభ్యసించాను. ఐతే ఇప్పుడు నాకిదే జీవనోపాధి అయింది!

సంవాహకుడు ఇచ్చిన ఈ చిన్న ప్రత్యుత్తరంలో — "కళను కళాదృష్టితోనే ఆరాధించాలి; ఆర్థిక లాభాల కోసం కళను అమ్ముకోవడం దానిని అపవిత్రం చేయడమే అవుతుంది" అనే భాసుని భావం స్పష్టంగా గోచరిస్తుంది.

ఈ విషయాన్ని ముగించే ముందు భాసునికి ఉన్న అభినయ పాటవాన్ని గూర్చి డా. జి.కే. భట్ చెప్పిన అభిప్రాయాన్ని పేర్కొనవలసి ఉన్నది. భాసుని రూపకాలను దేవాలయాలతో పోలుస్తూ బాణభట్టు వ్రాసిన శ్లోకానికి డా. భట్ అందమైన ఒక నూతన వ్యాఖ్య చేశారు. ఆయన అభిప్రాయం ప్రకారం భాసుడు తన రూపకాల ప్రయోగానికి తగిన నటులకు శిక్ష గరపడం ద్వారాను, తానే కొన్ని పాత్రలు ధరించడం ద్వారాను, ప్రత్యక్షంగా స్వీయరూపక ప్రయోగాలలో పాల్గొని ఉంటాడు. ఇది "బహు భూమికైః" అనే పదానికి డా. భట్ చేసిన నూతన వ్యాఖ్య.

ఇదే విధంగా ఈ శ్లోకంలోనే ఉన్న "సపతాకైః" అనే పదానికి కూడా డా. భట్ ఒక క్రొత్త అర్థం లాగారు. పతాక అనగా జండా, ఉత్తమ నటునికీ, ఉత్తమ నాటక ప్రయోగానికీ ఇచ్చే బహుమానానికి ఇది గుర్తు అయి ఉంటుంది. అందుచేత భాసుడు అనేక నాటక ప్రయోగ స్పర్ధలలో విజయం సాధించి అనేక విజయపతాకలను ఆయా ప్రభువులనుండి గ్రహించి ఉంటాడని డా. భట్ ఊహ.

భాసుని అన్ని రూపకాలలోనూ కనబడే వివిధ పరిసరాలను బట్టి, అతడు వింధ్యకు ఉత్తరంగా ఉన్న భారతభూభాగంలో నివసించినా డని నిస్సంశయంగా చెప్పవచ్చును. ఆతని రచనలలో ప్రతిబింబించే ఉత్తర భారతానికి సంబంధించిన ఐతిహాసిక-భౌగోళిక-ప్రాదేశిక విషయా లను గూర్చి పూర్వమే చెప్పబడినది. దక్షిణ భారతానికి సంబంధిం చిన ఐతిహాసిక-భౌగోళిక-రాజకీయ-సాంఘిక పరిస్థితులు ఈతని రచనలలో ఎక్కడా కనబడవు.

"చాక్యార్ వాదాన్ని" సమర్థించేవారు భాసుని రూపకాలలో వర్ణిం చిన కొన్ని ఆచారాలు, ఆతడు ప్రయోగించిన కొన్ని పదాలు కేరళదేశానికి మాత్రమే సంబంధించినవని నిరూపించడం కోసం ప్రయత్నం చేశారు. ఐతే ఇలాంటి వాదాలన్నీ ఇసుకతో కట్టిన ఇండ్లనే విషయం సుదృఢంగా ప్రతిపాదింపబడింది. నిష్పాక్షిక దృష్టితో పరిశీలించినట్లయితే భాసుని జన్మభూమి వింధ్య హిమాలయాల మధ్య ఎక్కడనో ఉండి ఉండాలి. ఇంతకు మించి ఫలానా గ్రామం లేదా నగరం ఈతని జన్మస్థానం అని నిశ్చితంగా చెప్పడానికి తగిన ఆధారాలేవీ లేవు.

కవితను అర్థం చేసుకొని, దాని భావాలకు ప్రతిస్పందించ కలిగిన వారు, భాసుడు ప్రయోగించిన 'హిమవద్వింధ్యకుణ్డలామ్' అన్న పదంలో ఉన్న తుది నిర్ణయాన్ని గుర్తించ కలుగుతారు. భాసుడు అత్యున్నత భావావేశ స్థితిలో ఉన్నపుడు కల్పించి, తన రూపకాల భరతవాక్యాలలో మక్కువతో మాటిమాటికీ ప్రయోగించిన ఈ పదంలోని కవితా సౌంద ర్యాన్ని ఎంత సుదీర్ఘంగా వ్రాసినా చూపించడం కష్టం. సంమోహజనక మైన ఈపదం ధ్వనికి గల అనంతశక్తికి తార్కాణం. ఆనంద వర్ధనుడు ప్రతిపాదించినట్లుగా అత్యధిక ప్రభావవంతమైన ఈ ధ్వని తనలో ఇము

ద్భుకొనగలిగిన సౌందర్యాన్ని భాషలోని ఏ ఇతర పద్ధతులూ కూడా ఆవిష్కరించ జాలవు. భాసుడు ఊతపదంగా వాడుకొన్న "హిమవద్వి న్ధ్యకుణ్డలామ్" అన్న ఈ పదం కవితా సౌందర్యంతో పాటు కవిలో ఉన్న స్వదేశాభిమానాన్ని కూడా స్పష్టంగా ఆవిష్కరిస్తూన్నది. ఈ పదం వినగానే ప్రతి సహృదయుడూ కూడా భాసునిలో ఉన్న స్వదే శాభిమానానికీ, కళాసౌందర్యపిపాసకీ సంబంధించిన అనేక విషయాలు ఊహించు కొనవచ్చును. తన మాతృభూమి సౌందర్యాన్ని ప్రశంసిస్తూన్న ఈ కవి ఉత్తరదక్షిణాలలో రెండువైపులా కుండలాలుగా ప్రకాశిస్తూన్న హిమద్వింధ్య పర్వతాలతో అత్యద్భుతంగా గోచరించే ఆమె ముఖమండ లాన్ని ఊహించుకొని ఆనంద పారవశ్యం చెందుతున్నాడు. తన కెంతో అభిరుచి పాత్రమైన ఈ "హిమవద్విన్ధ్యకుణ్డలామ్" అన్న పదం ద్వారా భాసుడు తన జన్మస్థానానికి సంబంధించిన నిగూఢమైన ప్రమాణాన్ని సుస్థిరం చేశాడని నా అభిప్రాయం. ప్రతిభావంతుడు ఎన్నడూ చెప్పినది మరల చెప్పడని అంటారు. భాసుడు కూడా చెప్పినది మరల ఎక్కడా చెప్పలేదు. అయితే అతడు కూడా "హిమవద్విన్ధ్యకుణ్డలామ్" అనే ఈ పదాన్ని మాత్రం మాటిమాటికి ప్రయోగించకుండా ఉండలేకపోయాడు!

భాసుని కాలం:- భారతదేశీయ సాహిత్య చరిత్రకు సంబంధించిన కాల నిర్ణయం చేయడం చాలా కష్టమైన పని అని సూచిస్తూ, అమెరికా దేశీయుడైన ప్రాచ్యభాషా పండితుడు, విట్నీ, 1879లో — "భార తీయ సాహిత్య చరిత్రలో ఇవ్వబడిన అన్ని కాలాలూ కూడా అక్కడక్కడ గుర్తుకోసం గుచ్చిన గుండుసూదులు మాత్రమే; ప్రతి ఒక్క గుండుసూ దినీ తీసివేయవలసి ఉంటుంది" అని వ్రాశాడు. ఆయన ఈ మాటలు రాసి ఒక శతాబ్దం పూర్తి అయింది. ఈ కాలంలో ప్రాచ్యవిద్యలకు, ఇతిహాసానికి సంబంధించిన పరిశోధన చాలా ముందుకు సాగింది. శాస నాలలో పండితులైనవారు ఆయా రాజుల వంశాలు, వారు పాలించిన దేశాలు, మొదలైన వాటికి సంబంధించిన కాలాలను నిశ్చితంగా చెప్ప కలిగిన అనేక శాసనాలను వెలికి దీసి ప్రచురించారు. పురాతత్త్వ శాఖవారు ఎన్నో తవ్వకాలు చేసి, రేడియో కార్బన్ కాలనిర్ణాయక విజ్ఞాన శాస్త్రం సహాయంతో భారతదేశ ప్రాచీనేతిహాసానికి సంబంధించిన

కాలాలను నిర్దుష్టంగా నిర్ణయించ కలిగారు. ఇంత జరిగినా కూడా విట్నీ ప్రకటించిన అభిప్రాయం నేటికి కూడా సత్యంగానే కనబడుతూన్నది; భారతీయ రచయితల కాలాలు శతాబ్దాల మధ్య ఊగులాడుతున్నాయి. భాసుని విషయం కూడా అంతే. విమర్శకులు చేసిన భాసకాల ప్రయత్నాలవల్ల భాసుడు జన్మించిన సంవత్సరం, జీవించిన దశాబ్దాలమాట అటుంచి శతాబ్దం కూడా నిర్ణయించడానికి శక్యం కాలేదు.

ఒక ఘడియలో పుట్టి మరొక ఘడియలో అంతరించే వాదాలను దూరంగా ఉంచితే, భాసుని కాలానికి సంబంధించిన విమర్శకుల అభిప్రాయాలను స్థూలంగా రెండు పక్షాలుగా విభజింపవచ్చును. వీరి అభిప్రాయాలలో ఇంత విభేదం ఉండడానికి కారణం కాళిదాసు కాలం విషయంలో ఈ నాటికి కూడా ఉన్న భిన్నాభిప్రాయాలే. కాళిదాసు క్రీస్తుకు పూర్వం మొదటి శతాబ్దంలో ఉజ్జయినిని పాలించిన విక్రమాదిత్యుని కాలానికి చెందిన వాడని కొందరు అభిప్రాయపడుతూండగా, మరి కొందరు, గుప్తుల స్వర్ణయుగంలో విక్రమాదిత్యుడనే బిరుదు వహించి 375 నుండి 411 వరకు పాలించిన ద్వితీయ చంద్రగుప్తుని కాలానికి చెందినవాడని చెప్తున్నారు. ఈ కాళదాసు కాలాలను పట్టి, భాసుడు క్రీస్తుకుపూర్వం ఐదు-నాలుగు శతాబ్దాలకి చెందినవారని కొందరూ, క్రీస్తుశకం ద్వితీయ తృతీయ శతాబ్దాలకి చెందినవాడని మరికొందరూ చెపుతున్నారు.

వెనుక చెప్పినట్లుగా, — కాళిదాసు మాళవికాగ్ని మిత్రంలో — "ప్రథితయశసాం భాస సౌమిల్ల కవిమిత్రాదీనాం ప్రబన్ధా నతిక్రమ్య వర్త మాన కవేః కాళిదాసస్య క్రియాయాం కథం బహుమానః" అని నిశ్చితంగా భాసుణ్ణే పేర్కొన్నాడు. అందుచేత దీనిని భాసుని కాలానికి అర్వాచీనావధి అని చెప్పవచ్చు. కౌటిల్యుని అర్థ శాస్త్రంలో కూడా భాసుణ్ణే గూర్చిన నిర్దేశం ఉన్నది. దీనిని పట్టి ఈ అర్వాచీనావధిని క్రీ.పూ. నాల్గవ శతాబ్దంవరకూ గెంటవచ్చును. అయితే ఈ నిర్దేశం కాళిదాసు చేసిన నిర్దేశంవలె నిశ్చితంగా లేదు. కౌటిల్యుడు మూలం చెప్పకుండగా రెండు శ్లోకాలు ఉదాహరించాడు. వీటిలోని రెండవ శ్లోకం చాలావరకు యథాతథంగా భాసుని "ప్రతిజ్ఞా యౌగంధరాయణం"లో ఉన్నది. "ప్రభుభక్తితో శౌర్యాన్ని చూపి యుద్ధం

చెయ్యండి" అని ఈ శ్లోకం యోధులను ఉద్బోధిస్తూన్నది. భాసుని శ్లోకం ఈ విధంగా ఉన్నది:-

> "నవం శరావం సలిలైః సుపూర్ణం సుసంస్కృతం దర్భకృతో-
> త్తరీయమ్
> తత్తస్య మా భూన్నరకం స గచ్ఛే ద్యోభర్తృ పిణ్డస్య కృతే న
> యుద్ధ్యేత్."
>
> — ప్రతిజ్ఞాయౌగంధరాయణం. **4.2**

("ప్రభువు పెట్టిన ముద్ద తిని, యుద్ధం చేయనివానికి దర్భలు కప్పి, నీళ్లతో బాగా నింపిన క్రొత్త మూకుడు లభించదు. అట్టివాడు నరకంలో పడతాడు.")

కౌటిల్యుడు కూడా సరిగా ఇలాంటి సందర్భంలోనే ఈ శ్లోకాన్ని ఉదాహరించాడు. యుద్ధ సమయంలో మంత్రులూ, పురోహితులూ యోధులను ప్రోత్సహించాలని చెపుతూ రెండు శ్లోకాలు ఉదాహరించాడు. రణభూమిలో ప్రాణాలు అర్పించిన మాతృదేశ భక్తులైన యోధుల గొప్పతనాన్ని కొనియాడుతూన్న మొదటి శ్లోకానికి మూలం ఏదో తెలియదు. రెండవ శ్లోకం మాత్రం ప్రతిజ్ఞాయౌగంధరాయణంలో నుంచి గ్రహింపబడింది:-

> "నవం శరావం సలిలస్య పూర్ణం సుసంస్కృతం దర్భకృతోత్త-
> రీయమ్
> తత్తస్య మా భూన్నరకం చ గచ్ఛే ద్యోభర్తృపిణ్డస్య కృతే న
> యుద్ధ్యేత్"
>
> **— కౌటిల్యుని అర్థశాస్త్రం. 10వ అధికరణం. 3వ అధ్యాయం.**

ఈ సందర్భంలో రెండు విషయాలు గుర్తు ఉంచుకోవాలి. తానొక ప్రాచీన గ్రంథంనుంచి ఈ శ్లోకాలు ఉదాహరిస్తున్నట్లుగా కౌటిల్యుడు స్పష్టంగా చెప్పాడు. భాసుని పరిస్థితి ఇందుకు పూర్తిగా విరుద్ధం. ఈ ఒక్క శ్లోకం విషయంలో భాసుని శ్లోకరచనోత్సాహం హటాత్తుగా తగ్గి, కౌటిల్యుని నుండిగాని, ఒక సాధారణ మూలం నుండి గాని ఇతడు దీనిని గ్రహించాడు అని చెప్పడానికి తగిన కారణం ఏమీ కనబడడం

లేదు. భాసుడు తన రూపకాలలో ఇతరుల పద్యాలు కూర్చిన మరొక సందర్భం ఏదీ కనబడదు. మనం కూడా గణపతి శాస్త్రివలె ఋజు బుద్ధితో చూస్తే, ప్రప్రథమంగా ఆయన చూపిన ఈ కౌటిల్య శ్లోకం, భాసుడు కౌటిల్యునికి పూర్వుడు అనే విషయాన్ని ధ్రువీకరిస్తున్నదని విశ్వసించవచ్చును. కౌటిల్యుడు క్రీ.పూ. నాల్గవ శతాబ్దంలో రాజ్యం పాలించిన చంద్రగుప్త మౌర్యునికి సమకాలికుడనే విషయం నిర్వివాదం. భాసుని రచనలు కౌటిల్యుడు ఉదాహరించేటంతగా ప్రచారం పొందడా నికి కొంతకాలం పట్టాలి కాబట్టి, భాసుడు క్రీ.పూ. ఐదవ శతాబ్దానికి చెంది ఉంటాడని చెప్పవచ్చును.

కాళిదాసు గుప్తులకాలానికి చెందిన వాడనీ, అందుచేత భాసుడు క్రీ.శ. ద్వితీయ తృతీయ శతాబ్దాలకు చెంది ఉంటాడనీ వాదించే విమర్శకులను కౌటిల్యుని అర్థశాస్త్రంలో భాసుని శ్లోకం కనబడడం ఇరకాటంలో పెట్టింది. ఈ విమర్శకుల అభిప్రాయం ప్రకారం క్రీ.పూ. నాల్గవ శతాబ్దానికి చెందిన అర్థశాస్త్రం భాసునికంటె ప్రాచీనమైనది. అందుచేత భాసుడే ఈ శ్లోకాన్ని కౌటిల్యుడినుంచి గ్రహించాడు అనే ఎదురువాదం ప్రారంభించారు. కౌటిల్యుడు ఈ శ్లోకాన్ని గ్రహించినది భాసుని నుంచి కాదు; ఇపుడు లభ్యం కాకుండా పోయిన ఏదో స్మృతినుంచి గాని, పురాణంనుంచి గాని అయి ఉంటుంది అని వీరి అభిప్రాయం. భాసుడు కౌటిల్యుని నుండి గాని, కౌటిల్యుడు ఏ మూల గ్రంథంనుండి దీనిని గ్రహించాడో దానినుండి గాని గ్రహించియుంటాడు.

ఈ వాదంలో ఎంత పటిమ ఉన్నదో వేరే చెప్పనవసరం లేదు. భాసుడు ఈ ఒక్క శ్లోకం మాత్రమే ఎక్కడినుండో ఎరువు తెచ్చికొని తన నాటకంలో చేర్చుకున్నాడు అని చెప్పడం సత్యాన్ని మరుగుపరచడమే అవుతుంది. అసలు విషయం ఏమిటంటే భాసుణ్ణి క్రీస్తుకు పూర్వం ఉన్న వానినిగా అంగీకరించడానికి మనస్కరించని ఈ విమర్శకులు కౌటిల్యుని అర్థశాస్త్రంలో ఈ భాస శ్లోకం చూడడంతో ఆయోమయ స్థితిలో పడ్డారు. హేతుబద్ధమైన తర్కం సహాయంతో స్వాభావికమైన నిర్ణయా లను చేయడానికి బదులు, తాము ముందుగా చేసుకున్న నిర్ణయానికి అనుగుణంగా యుక్తులను సమన్వయం చేయడానికి ప్రయత్నిస్తే ఇలాంటి

ఇబ్బందులు వస్తాయి. కౌటిల్యుడు భాసుని అర్వాచీన కాలపరిధిని నిర్ణయించడానికి సహాయపడితే బుద్ధుడు ప్రాక్తన కాలపరిధిని నిర్ణయించడానికి ఉపయోగపడతాడు. 'చారుదత్తం'లో, బ్రాహ్మణుడైన విదూషకుడు బౌద్ధ పరివ్రాజకులను అధిక్షేపించినట్లు స్పష్టంగా కనబడుతూన్నది. చారుదత్తుని ఇంట్లో దొంగతనం జరగవలసి ఉన్న రాత్రియందే విదూషకుడు ఏదో అపాయం రాబోతుందని ఊహిస్తాడు. ఒక పరిచారికతో సంకేతం ఏర్పరచుకొన్న శాక్యశ్రమణునికి నిద్ర రానట్లుగా, నాకెందుచేతనో ఈనాడు నిద్ర రావడంలేదని విదూషకుడు చారుదత్తునితో అంటాడు:-

"అహం ఖలు తావత్కార్తవ్యకర స్త్రీ కృత సంకేత ఇవ శాక్య శ్రమణకో నిద్రాం న లభే"

— చారుదత్తం. 3.9.

ఇదే విధంగా 'అవిమారకం'లో దిగంబర జైనులను గూర్చిన నిందా పూర్వకమైన నిర్దేశాలు ఉన్నాయి. విదూషకుడు దిగంబర జైనులను ఆక్షేపిస్తూ "నగ్న శ్రమణికా" అనే పదాన్ని ఒక తిట్టుగా ప్రయోగిస్తాడు. దిగంబరత్వాన్ని జైన శ్రమణుల ప్రధాన లక్షణంగా చెప్పుట జైన సంప్రదాయంలో చీలికలు ఏర్పడి శ్వేతాంబర సంప్రదాయం ఆవిర్భవించడానికి ముందు కాలాన్ని సూచిస్తున్నది. ఈ చీలిక క్రీ.పూ. 300 ప్రాంతంలో వచ్చినది.

ఈ నిర్దేశాలను పట్టి ఈ రూపకాలు బుద్ధుని తరవాత వ్రాయబడినట్లు ఊహించడానికి అవకాశం ఏర్పడుతూన్నది. అంతే కాకుండా బౌద్ధ జైనమతాలు గౌరవ ప్రతిష్ఠలు సంపాదించుకొనని ప్రారంభావస్థలో ఈ రూపకాల రచన జరిగి ఉండాలి. ఎందుచేతననగా — వాటికి ప్రాబల్యం లభించిన పిమ్మట జైన శ్రమణులనూ, బౌద్ధ పరివ్రాజకులనూ ఈ విధంగా సభాముఖంగా పరిహసిస్తే సామాజికులు సహించి ఉండేవారు కాదు.

భాసుని రూపకాలలో పైన చెప్పినట్లు జైన బౌద్ధశ్రమణుల నిర్దేశంతో పాటు, నాగవనము, రాజగృహము, పాటలీపుత్రము అనే నగరాల నిర్దేశం కూడా ఉన్నది. ఇవన్నీ బుద్ధుని కాలంలోనే ప్రసిద్ధిలోనికి

వచ్చాయి. ఈ ప్రమాణాలను పట్టి భాసుడు బుద్ధుని తరువాత ఆవిర్భ వించినవాడు అని నిర్ణయించవలసి ఉన్నది. అందుచేత భాసుడు బుద్ధునికి పూర్వమే ఉండేవాడు అనే గణపతి శాస్త్రి వాదం ఆమోదయోగ్యం కాదు.

ప్రతిమానాటకంలో పేర్కొన్న కొన్ని శాస్త్రగ్రంథాల పేర్లను పట్టి కూడా భాసుని రూపకాలు అతిప్రాచీనమైనవనే విషయాన్ని సమర్థిం చవచ్చును. బ్రాహ్మణ వేషంలో వచ్చిన రావణుడు తనకు ఏయే శాస్త్రగ్రంథాలలో పాండిత్యం ఉన్నదో వర్ణించి చెపుతాడు. ఈ సంద ర్భంలో అతడు మానవీయ "ధర్మశాస్త్రము", మహేశ్వరుని "యోగ శాస్త్రము", బృహస్పతి "అర్థశాస్త్రము", మేధాతిథి "న్యాయశాస్త్రము", ప్రచేతసుని "శ్రాద్ధ కల్పము" అదే గ్రంథాలను పేర్కొన్నాడు. ఇక్కడ రూపక రచయిత అతిప్రాచీనకాల వాతావరణాన్ని సృష్టించడం కోసం పేర్కొన్న ప్రాచీన గ్రంథాలనూ తద్రచయితలనూ గుర్తించడంలో పండి తులలో ఐకమత్యం లేకపోయినప్పటికీ, ఈ గ్రంథాలన్నీ క్రీ.పూ. ఆరవ శతాబ్ది ప్రాంతానికి చెందినవనే విషయంలో మాత్రం ఏకాభిప్రాయం ఉన్నది. ఈ బాహ్య ఆంతరంగిక ఆధారాలను అన్నింటినీ పట్టి ఈ రూపకాలన్నీ క్రీస్తుకు పూర్వం ఐదు-నాలుగు శతాబ్దాలకు చెందుతా యని స్పష్టం అవుతున్నది అని డా. పుసాల్కర్ వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయం సత్యమే. ఈ అభిప్రాయం ప్రకారం భాసుడు, ఉత్తర భారతాన్నం తనీ తన అధికారంలోనికి తీసికొని వచ్చిన మహాపద్మనందుని కాలంలో ఉండేవాడు.

అయితే — భాసుడు మౌర్యుల కాలంలో ఉండేవాడని ఏ.యస్.పి. అయ్యర్ అభిప్రాయపడుతున్నారు. ఈయన అభిప్రాయం ప్రకారం భాసుడు కౌటిల్యునికి వయస్సులో పెద్దవాడైన సమకాలికుడు: క్రీ.పూ. నాల్గవ శతాబ్దంలో చంద్రగుప్తుని కాలంలో జీవించినవాడు. ఈ వాదానికి ఉపోద్బ లకంగా, భాసుని రచనల్లో, సమసామయిక సంఘటనలకు సంబంధించిన పరోక్ష నిర్దేశాలను చూపినారు. చాణక్యుడే యౌగంధరాయణుడుగా చిత్రిం పబడ్డాడు. యౌగంధరాయణుడు చేసిన ప్రతిజ్ఞ చాణక్యుని ప్రతిజ్ఞకు ప్రతిధ్వని. ప్రతిజ్ఞా యౌగంధరాయణంలోని శ్రమణకుడు చాణక్యునికి

సహాయుడుగా ఉన్న జైన సన్యాసియైన జీవసిద్ధి. "విదేశీయుల సేనలు పరాజితములగు గాక" అని భరతవాక్యాలలో చేసిన ప్రార్థనలలో భారతదేశంమీదికి దండెత్తి వచ్చిన సెల్యూకస్ నికేటార్ గుంపుల సూచన ఉన్నది. నూతనమైన ఈ ఊహలన్నీ ఈ విమర్శకునికి ఉన్న స్వయంగా ఆలోచించే శక్తిని సూచిస్తున్నాయి. అసంభావ్యాలు కూడా కావు. ఐతే ఐతిహాసిక సత్యాలను నిర్ధారణ చేయడానికి ఇలాంటి అప్రత్యక్ష సూచనలు చాలవు; నిశ్చితమైన ప్రమాణాలు ఉండాలి.

అందుచేత భాసుని విషయంలో జరిగే పరిశోధనల ద్వారా నిశ్చితమైన క్రొత్త విషయాలు తెలిసేవరకూ, భాసుడు బుద్ధునికీ కౌటిల్యునికీ మధ్యకాలంలో, కౌటిల్యుని కంటె కూడా బుద్ధునికి దగ్గరగా ఉండేవాడని చెప్పడం సమంజసంగా ఉంటుంది. ప్రస్తుతం మనకున్న జ్ఞానాన్ని పట్టి భాసుడు క్రీ.పూ. ఐదవ శతాబ్దం ప్రారంభంలో ఉండేవాడని చెప్పడం చాలావరకు యథార్థానికి దగ్గరగా ఉంటుంది.

4
రచనలు: ఒక విహంగమ దృష్టి

"దేవానామిదమామనన్తి మునయః కాన్తం క్రతుం చాక్షుషం
రుద్రేణేదముమాకృతవ్యతికరే స్వాఙ్గే విభక్తం ద్విధా.
త్రైగుణ్యోద్భవమత్ర లోకచరితం నానారసం దృశ్యతే
నాట్యం భిన్నరుచేర్జనస్య బహుధాప్యేకం సమారాధకమ్"

— **కాళిదాసు; మాళవికాగ్నిమిత్రంలో. 1.4.**

"ఈ నాట్యం మనోహరమూ, కండ్లకు సుఖం కలిగించేదీ, అయిన దేవతల యజ్ఞం అని మునులు ప్రశంసిస్తున్నారు. (మామూలు యజ్ఞం అయితే ధూమాదుల ద్వారా కండ్లకు క్లేశం కలిగిస్తుంది). తాండవలాస్య రూపాలలో ఉన్న దీనిని అర్ధనారీశ్వరాకారంలో ఉమతో కలిసి ఉన్న తన శరీరంతో గ్రహించి రుద్రుడు దీనికి గౌరవం ఇచ్చాడు. వివిధ ప్రవృత్తులూ, నానా భావాలు గల, మూడు గుణాలతో ముడివడిన లోకవ్యవహారం అంతా దీనిలో చూడవచ్చు. నాట్యం ఒక్కటే అయినా, వివిధములైన అభిరుచులు గల అందరినీ అనేక విధాల ఆనందింప చేస్తుంది."

ప్రపంచకంలోని రూపకరచయితలందరూ ప్రజలలో ప్రసిద్ధమైన కథలనే ఆధారంగా తీసికొని, దానిపై తమ రూపక ప్రాసాదాలను నిర్మిస్తూ ఉంటారు. ఇది బాగా పాతుకొనిపోయిన అలవాటు. నవలలు రచించిన వారి వలె వీరు కల్పిత కథలతో రూపకాలు రచించరు. ఇందుకు కారణం ఏమిటో వెదకవలసిన పనిలేదు. ప్రసిద్ధమైన కథ తీసికొని దానిలో నాటకీయ ప్రభావం సృష్టించడం సులభం. ప్రసిద్ధమైన కథను నడుపుతూ

నడుపుతూ హటాత్తుగా కొన్ని విచిత్రమైన మార్పులు ప్రవేశ పెట్ట డంతో సామాజికులు ఆశ్చర్యచకితులై కుతూహల భావంతో సావధాన చిత్తులై ఉంటారు. వారిని ఈ స్థితిలో ఉంచగలిగిన కుతూహల జన కత్వమే (suspense) రూపకాల ప్రధానోద్దేశ్యం అని జె.టి. షిప్లీ అంటారు.

భారతీయ నాట్యశాస్త్ర పితామహుడైన భరతుడు రూపకాలకు సంబంధించిన ఈ అంశాన్ని గుర్తించాడు. అతడు అతి విస్తృతంగా ప్రతిపాదించిన పది ప్రధాన రూపకాలలో ఒక్కదానిలో తప్ప మిగిలిన అన్నింటిలోను కథావస్తువును చరిత్రనుండి గాని ప్రసిద్ధమైన ఇతిహాసాది గ్రంథాలనుండి గాని గ్రహించాలి.

ఈ భారతీయ సంప్రదాయానికి — భారతీయ సంప్రదాయమే కాదు, ప్రపంచకంలో ఉన్న రూపక రచనా సంప్రదాయానికి — అనుగు ణంగా, భాసుడు, తన పదమూడు రూపకాలకూ కూడా కథావస్తువును ఇతిహాసాలనుంచీ, సమసామయిక కథలనుంచీ గ్రహించాడు. రామాయణం నుంచి రెండు రూపకాలకూ, మహాభారతంనుంచి ఆరు రూపకాలకూ, కృష్ణకథనుంచి ఒక రూపకానికీ (శ్రీమద్భాగవతం అర్వాచీన రచన అవడంచేత దానినుంచి కాదు), రెండింటికి సమీప కాలానికి చెందిన చరిత్రనుంచీ, మిగిలిన రెండింటికి ప్రసిద్ధ కథలనుంచీ కథావస్తువును గ్రహించాడు. కథావస్తు మూలాన్ని పట్టి భాసుని రూపకాలను క్రింది విధంగా విభజించవచ్చును:-

I. **రామాయణ రూపకాలు:**
1. అభిషేకనాటకము.
2. ప్రతిమానాటకము.

II. **మహాభారత-కృష్ణకథా రూపకాలు:**
3. దూతవాక్యము.
4. కర్ణభారము.
5. దూతఘటోత్కచము.
6. ఊరుభంగము.

7. మధ్యమవ్యాయోగము.
8. పంచరాత్రము.
9. బాలచరితము.

III. **చరిత్ర రూపకాలు లేదా ఉదయన రూపకాలు:**

10. ప్రతిజ్ఞాయౌగంధరాయణము.
11. స్వప్నవాసవదత్తము.

IV. **కల్పిత కథారూపకాలు:**

12. అవిమారకము.
13. చారుదత్తము.

ఈ రూపకాల ప్రత్యేక లక్షణాలున్న మరికొన్ని రూపకాలు కూడా భాసుని రచనలే అయి ఉంటాయి అని కొందరి సందేహం. కొందరు కొన్నింటిని ఆ విధంగా నిర్ధరించారు కూడా. రెండు దేవనాగరీ లిఖిత ప్రతులను ఆధారంగా చేసుకొని 1941 లో గుజరాత్‌లో ప్రచురించిన 'యజ్ఞఫలం' ఇలాంటి వాటిలో ఒకటి. డా. పుసాల్కర్‌తో సహా చాలామంది పండితులు, చాలా కాలంపాటు ఇది భాసుని రచనే అన్న అభిప్రాయంలో ఉన్నారు. వాస్తవంలో, భాసుడు 23 లేగా 30 రూపకాలు రచించాడని చెప్పే రెండు వేరు వేరు సంప్రదాయాలున్నాయి. ఇప్పుడు కేరళ దేశంలో లభించిన పదమూడు రూపకాలే కాక మరికొన్ని రూపకాలు కూడా భాసుడు వ్రాసి ఉంటాడని చెప్పడానికి అవకాశం లేకపోలేదు. అయితే "యజ్ఞఫలం" భాసుని రచనే అన్న విషయం నిశ్చితం కాలేదు. ఈ రూపకాన్ని గూర్చి ముమ్ముందు చర్చించ నున్నాము కాబట్టి, ఇక్కడ దాని ప్రసంగం ఇంతటితో ఆపు చేస్తున్నాము.

'అభిషేక నాటకం' వాల్మీకి రామాయణం నుంచి కథావస్తువును గ్రహించి వ్రాసిన, ఆరు అంకాల నాటకం. కథ వాలిసుగ్రీవుల యుద్ధంతో ప్రారంభమై లంకలో దేవతలు రామునికి అభిషేకం చేయడంతో ముగుస్తుంది. వాలి వధానంతరం సుగ్రీవాభిషేకం జరిగినట్లు కూడా ప్రథమాంకం చివర వర్ణింపబడినది. రాముణ్ణి సామాన్య మానవునిగా కాక మహావిష్ణు పరిపూర్ణావతారంగా చిత్రించడం జరిగింది. ఏడంకాల "ప్రతి

మానాటకం" "అభిషేకనాటకం" తరవాత వ్రాయబడింది. ఇది దాని కంటె సర్వవిధాలా మిన్నయైన నాటకం. భాసుడు ప్రతిభా విశేషంచేత సృష్టించిన ప్రతిమాగృహ దృశ్యాన్ని పట్టి దీని కాపేరు పెట్టబడింది. కైకేయి పాత్రను అత్యున్నతమైన దానినిగా చిత్రించడానికి భాసుడు చేసిన ప్రయత్నానికి ఈ ప్రతిమాగృహ దృశ్యం ఎంతగానో ఉపకరించింది. కరుణ రస పోషణలో భాసునికి ఉన్న నేర్పుకు ఉదాహరణగా కూడా ఈ దృశ్యాన్ని పరిగణించవచ్చును. రామాభిషేక ప్రయత్నము, మంథర అడ్డుతగలడంతో అభిషేకం ఆగిపోవడము — దీనితో ప్రారంభం అవుతుంది ఈ నాటకం. రాముని చరిత్రకు సంబంధించిన కొన్ని ప్రధాన ఘట్టాలను త్వరితగతిలో చూపించిన తరువాత రామాభిషేకంతో ఈ నాటకం ముగుస్తుంది.

శ్రీ కృష్ణుడు పాండవులదూతగా కౌరవుల సభకు వెళ్లి, పాండవుల రాజ్యభాగం వారికి ఇవ్వవలసిందిగా దుర్యోధనునికి నచ్చచెప్పడం కోసం చేసిన ప్రయత్నం "దూతవాక్యం"లోని కథావస్తువు. మహాభారతం నుండి గ్రహింపబడింది. కథాభాగంలో కాని, పాత్రచిత్రణంలో కాని మూలానికీ దీనికీ ఏ మాత్రమూ భేదం లేదు. నాటకీయతకు అనుగుణంగా కొన్ని చిన్న చిన్న మార్పులు చేయబడ్డాయి. కురుక్షేత్ర యుద్ధభూమి కార్య స్థానంగా వ్రాసిన ఏకాంకరూపకం కర్ణభారం. దీనిలో కూడా మూల మహాభారత కథకు మార్పులేదు. మారు వేషంలో వచ్చిన ఇంద్రునికి కర్ణుడు తన సహజ కవచ కుండలాలను ఇచ్చి వేయడం దీనిలోని కథ. కొన్ని సూక్ష్మ చిత్రణల ద్వారా భాసుడు కర్ణుని మహత్త్వాన్ని ఇనుమడింపచేశాడు. మహాభారతానికి సంబంధించిన కథతో రచించిన "ద్యూతఘటోత్కచం" కూడా ఏకాంకరూపకమే. ఘటోత్కచుడు కృష్ణుని దూతగా ధృతరాష్ట్రుని దగ్గరకు వెళ్లి — అభిమన్యుణ్ణి అన్యాయంగా చంపినందుకు పాండవులు కౌరవులమీద నూరురెట్లు తీయబోయే బలమైన ఎదురుదెబ్బకు కాసికోవలసిందనీ, రాబోయే సర్వవినాశంలో అతని నూర్గురు కుమారులూ చావడం తథ్యమనీ అతనిని హెచ్చరించి వస్తాడు. ఇది భాసుడు కల్పించిన కథా సన్నివేశం. "మధ్యమవ్యాయోగం" కూడా భాసుని ప్రతిభా సృష్టి. ఘటోత్కచుడు తన తండ్రియైన భీముణ్ణి

చూడడమూ; తండ్రీ కొడుకుల మధ్య యుద్ధం జరగడమూ ప్రధాన కథా వస్తువు. ఘటోత్కచుని తల్లియైన హిడింబకు ఆహారంగా తమ మధ్యమ కుమారుణ్ణి ఇవ్వడానికి బ్రాహ్మణదంపతులు అంగీకరించడం అనే చిన్న కథతో ఈ ప్రధాన కథాభాగం ముడివడి ఉంది. దైవవశంచేత అక్కడికి వచ్చిన భీముడు ఆ బ్రాహ్మణ యువకుణ్ణి కాపాడతాడు. భీముడు కూడా పాండవులలో మధ్యముడే. కథానాయకుడు ఇద్దరు మధ్యములను ఎదుర్కోవడం వల్ల ఈ రూపకానికి "మధ్యమవ్యాయోగం" అనే పేరు పెట్టబడింది. మహాభారత యుద్ధం చివర భీమసేనుడు దుర్యోధనుని తొడలు గదాప్రహారంచేత విరుగ గొట్టగా ఆతడు — దయనీయస్థితిలో మరణించడం "ఊరుభంగం"లోని కథ. మొత్తం సంస్కృత రూపకాలలో అత్యల్ప సంఖ్యాకాలైన, అరిస్టోటల్ లెక్కప్రకారం "విషాదాంతాలు" అని చెప్పబడే నాటకాలలో ఒకటిగా దీనికొక ప్రత్యేకమైన విశిష్టత ఉంది. బాల్యంలో కృష్ణుడు చేసిన అత్యద్భుత కృత్యాలూ, చివరికి కంసుణ్ణి సంహరించి ఆతని తండ్రియైన ఉగ్రసేనునికి రాజ్యం తిరిగి ఇవ్వడం అనే కథతో వ్రాసిన "బాలచరితం" ఐదు అంకాల నాటకం. దీనిలోని కొన్ని కథాంశాలు మహాభారత హరివంశాలలోనూ, విష్ణుపురాణ భాగవత పురాణాలలోనూ ఉన్నవాటికి భిన్నంగా ఉన్నాయి. "పంచరాత్రం" మహాభారతానికి సంబంధించిన కథతో వ్రాసిన నాటకం. "మహాభారత రూపకాల"లో సర్వ లక్షణ సంపూర్ణంగా ఉన్న రూపకం ఇదే. విరాట పర్వంలోని గోగ్రహణ వృత్తాంతం ఇందులోని ప్రధాన కథ. పాండవుల రాజ్యభాగాన్ని తిరిగి ఇచ్చివేయడానికి దుర్యోధనుడు ఐదు రోజుల సమయం (షరతు) పెట్టడం అనే క్రొత్త అంశం భాసుడు కల్పించినది. దీనిని పట్టియే దీనికి "పంచరాత్రం" అనే పేరు పెట్టడం జరిగింది. ఉదయన కథ తీసికొని భాసుడు వ్రాసిన తొలినాటకం నాలుగు అంకాల "ప్రతిజ్ఞా యౌగంధరాయణం" దీని ప్రయోగం విజయవంతం అవడంతో భాసుడు "స్వప్నవాసవదత్తం" అనే రెండవ నాటకం ఉదయన కథతో వ్రాసి ఉంటాడు. ఈ రెండు రూపకాలూ కలిసి ఒక సమగ్రమైన కథ చెప్పినట్లు అయింది. మొదటిదానిలో ఉదయనుని వివాహోత్పూర్వ చరిత్ర, రెండవ దానిలో తదనంతర చరిత్ర చెప్పబడినవి. ప్రద్యోతనుని రాజధానియైన అవంతిలో సగౌరవమైన కారాగారవాసాన్ని అనుభవిస్తున్న

తన ప్రభువును విడిపిస్తాననీ, రాజకుమారియైన వాసవదత్తను అపహరించ డానికి కూడా ఏర్పాటు చేస్తాననీ, యౌగంధరాయణుడు చేసిన రెండు ప్రతిజ్ఞలు మొదటి నాటకం కథావస్తువులోని ప్రధానాంశాలు. ప్రధానంగా ఇది రాజకీయపు కుట్రల నాటకం. "స్వప్నవాసవదత్తం" ఆరు అంకాల నాటకం. దీనిలో వాసవదత్త ఉదయనునిపై ఉన్న నిస్స్వార్థ ప్రేమతో, తన భర్తను మరొక స్త్రీ వివాహమాడి తనకు సవతిగా రావడానికి కూడా అంగీకరించి, ఆ విధంగా జరిగేటట్లు ప్రవర్తించి అపూర్వ మైన త్యాగం చేస్తుంది. ఈ నాటకంలో కూడా రాజకీయమైన కుట్ర ఉన్నది కాని దీనిలో ప్రాధాన్యం మరొక అంశానికి ఇవ్వబడింది. ప్రేమ వ్యవహారాలకి సంబంధించిన అద్భుతమైన సాహసకృత్యాలతో కలిసిన రాజ కీయపు కుట్రలు "ప్రతిజ్ఞాయౌగంధరాయణం"లో ప్రాధాన్యం వహించగా "స్వప్నవాసవదత్తంలో" రాజకీయపు కుట్ర అనే కఠినమైన చట్రంలో బంధించిన అతి సుకుమార ప్రేమకథ ప్రాధాన్యం వహించింది. ఆరు అంకాల అవిమారకం భాసుని 'రోమియో అండ్ జూలియట్' అని ఏ.యస్.పి. అయ్యర్ అభివర్ణించారు. ఆ కాలంలో ప్రచారంలో ఉన్న జానపద వాఙ్మయంలోని కథను ఆధారంగా చేసికొని వ్రాసిన ఈ నాట కంలో అవిమారకునకు కురంగి అనే రాజకుమారిపై కలిగిన అనురాగం వర్ణింపబడింది. నాయకుడు ఒక సంవత్సరంపాటు శాపవశంచేత కుల బహిష్కృతుడై తిరుగాడుతూన్న రోజులలో ఈ ప్రేమ వ్యవహారం కొన సాగుతుంది. చివరికి శాపం సమాప్తం అవడంతో అడ్డంకులన్నీ తొలగి నాయికానాయకుల వివాహం అవుతుంది. జానపదవాఙ్మయ కథతో సంబం ధించిన మరొక నాటకం "చారుదత్తం." బహుశా "బృహత్కథ" దీనికి మూలం అయి ఉండవచ్చు. చారుదత్తుడనే దరిద్రుడైన, ఉత్తమగుణ సంపన్నుడైన బ్రాహ్మణునిపై వసంతసేన అనే వేశ్యకు కలిగిన నిష్కల్మ షమైన ప్రేమ ఈ నాటకంలో వర్ణింపబడినది. ఒక అవాంతర కథను ప్రధానకథతో ముడిపెట్టడం అనే పద్ధతి భాసుడు ఈ నాటకంలో కూడా అనుసరించాడు. దొంగగా మారిన ఒక బ్రాహ్మణునికీ, వేశ్య దగ్గర చేటిగా ఉన్న యువతికీ మధ్య జరిగిన ప్రేమ వృత్తాంతం ఈ నాటకంలో రెండవ కథగా నడిచింది. ఇప్పుడు మనకు లభిస్తూన్న ఈ నాటకం అసంపూర్ణంగానే ఉన్నది.

రూపకాల రచనా కాలక్రమాన్ని గూర్చి నిర్ధారణ చేయడానికి తగిన ఆధారాలను మనం రూపకాలలోనే అన్వేషించాలి. ఈ విషయంలో డా. పుసాల్కర్ సంభాషణలకీ శ్లోకాలకీ మధ్య ఉన్న నిష్పత్తిని (proportion) నిర్ణాయకంగా తీసికొన్నారు. రూపకాలలో కానవచ్చే రచయితకున్న బుద్ధి పరిణతి అధికం అవుతూన్న కొలదీ ఈ నిష్పత్తిలో పతనం కనబడుతూన్నది. దుర్బలంగా ఉన్న శ్లోకాంతాలూ, వ్యాకరణ విరుద్ధ ప్రయోగాలూ కూడా ఈ విషయంలో కొంతవరకు ఉపయోగిస్తాయి. శైలికి సంబంధించిన ఈ బాహ్య పరీక్షలే కాకుండా, నాటకరచనా విధానమూ, పాత్రచిత్రణా, భావావిష్కరణలోను, వర్ణనలలోనూ చూపిన నైపుణ్యమూ మొదలైన రూపకాలలోని వస్తువునకు సంబంధించిన అంశాల పరీక్ష కూడా కొంతవరకు ఈ విషయంలో సహాయపడుతుంది. ఐతే ఇలాంటి విషయాలన్నీ చాలావరకు విమర్శకుల వైయక్తికాభిరుచులను పట్టి ఉంటూంటాయి. అందుచేత వీరి అభిప్రాయాలలో విభేదాలు ఉండక తప్పదు.

కథావస్తు నిర్వాహణంలోనూ, ప్రధానంగా భరతవాక్యాలలోనూ కనబడే కొన్ని విషయ నిర్దేశాలకు ప్రాధాన్యం ఇస్తూ ఏ.యస్.పి. అయ్యర్ కొన్ని నిర్ణయాలకు వచ్చారు. ఇవి డా. పుసాల్కర్ చేసిన నిర్ణయానికి భిన్నంగా ఉన్నాయి. ఈయన నిర్ణయాలన్నీ భాసుడు చాణక్య చంద్రగుప్తుల సమకాలికుడనే ఆయనకు ఇష్టమైన వాదంమీదా, భరత వాక్యాల సూక్ష్మ పరిశీలన మీదా ఆధారపడి ఉన్నాయి.

ఇటువంటి పరిస్థితులలో రచయిత రచనాకాలాన్ని పరిణతావస్థ, అపరిణతావస్థ అని రెండు భాగాలుగా విభజించి, మొదటి రచనలు, తరువాతి రచనలు అని ప్రతిపాదించడం యుక్తంగా ఉంటుంది. అవసరాన్ని పట్టి, వీలైతే 'మధ్యకాలం' అని కూడా చేర్చవచ్చు. ఈ పద్ధతిని అవలంబించినా కూడా "నానిర్ణయాలే సరియైనవి" అని ఎవరూ అనడానికి శక్యంకాదు. "పంచరాత్రాన్ని" గూర్చి నాకు వేరే అభిప్రాయం ఉన్నది. దీన్ని అపరిణతావస్థా రూపకాలలో కాని, నాతిపరిణతావస్థా రూపకాలలో కాని, ఏవిధంగానూ చేర్చడానికి వీలులేదు. డా. పుసాల్కర్ తయారుచేసిన సామ్యవైషమ్య నిర్ణాయక పట్టికలను పట్టి

చూచినా కూడా దీనిలో దుర్బలాంత శ్లోకాల సంఖ్యా, వ్యాకరణ విరుద్ధ ప్రయోగాల సంఖ్యా కూడా అల్పంగానే ఉన్నాయి. రచనాభ్యాస కాలంలో వ్రాసిన రూపకాలుగా చెప్పబడే ఏకాంక రూపకాలలో కూడా "ఊరుభంగానికి" కొంత మినహాయింపు ఇవ్వాలని కొందరి అభిప్రాయం. ఈ విధంగా "దూతవాక్యము" "కర్ణభారము" "దూతఘటోత్కచము" "మధ్యమవ్యాయోగము" "ఊరుభంగము" అనే ఐదు మహాభారత రూపకాలూ, "అభిషేకనాటకొ" "బాలచరితాలూ" భాసుని ప్రారంభిక రచనా కాలానికి చెందినవనీ, "పంచరాత్రము" "అవిమారకము" "ప్రతిజ్ఞాయౌగంధ రాయణము" "ప్రతిమానాటకము" "స్వప్నవాసవదత్తము" "చారుదత్తము" అనే మిగిలిన ఆరు రూపకాలూ పరిణతావస్థలో వ్రాసిన రూపకాలనీ నిర్ణ యించవచ్చును. మనకిపుడు లభిస్తూన్న "చారుదత్తం" అసంపూర్ణంగానే ఉన్నది. రచయిత మరణించడంచేత దీన్ని అసంపూర్ణంగానే వదిలి వేయడం జరిగినదా, లేక భాసుడు రచించిన చివరి అంకాలు మనకు లభించకుండా పోయినవా అనే విషయంలో నిర్ధారణగా ఏమీ చెప్పజా లము. బహుశా రెండవదే జరిగి ఉండాలని నా ఊహ. మనకీనాడు లభ్యం అవుతూన్న రూపంలో "చారుదత్తాన్ని" భాసుని ప్రతిభ పరిణ తావస్థలో ఉన్నప్పుడు రచించిన శ్రేష్ఠ రచనగా చెప్పడం కష్టం. ఇలా చెప్పతగినది "స్వప్నవాసవదత్తమే". ఈ విషయాన్ని మన సాహిత్య విమ ర్శకులు ఏనాడో గుర్తించారు. మనం వెనుక చూచిన రాజశేఖరుని శ్లోకంలో, ఈ విషయం, మన ప్రాచీన విమర్శకుల ప్రత్యేక లక్షణంగా చెప్పదగినట్లుగా అతి సంక్షిప్తంగా, సూత్రప్రాయంగా చెప్పబడింది.

5
రామాయణ రూపకాలు

"వాల్మీకి గీత రఘు పుఙ్గవ కీర్తి లేశై —
స్తృప్తిం కరోమి కథమప్యధునా బుధానామ్.
గఙ్గా జలైర్భువి భగీరథ యత్న లబ్ధైః
కిం తర్పణం న విదధాతి నరః పితౄణామ్."

— భోజుని రామాయణ చంపు. 1-4

"వాల్మీకి గానం చేసిన శ్రీరాముని కీర్తిలేశాలే గ్రహించి వాటితో, ఇప్పుడు, ఏదో విధంగా పండితులకు సంతృప్తి కలిగించడంకోసం ప్రయత్నిస్తాను. భగీరథుడు ఎంతో ప్రయత్నం చేసి తీసికొని వచ్చిన గంగ జలాలతో నరులు పితృదేవతలకు తర్పణాలు చేస్తున్నారు కదా!"

"అభిషేకనాటకమూ", "ప్రతిమానాటకమూ" కలిసి, బాలకాండ-ఉత్తరకాండలూ, ఆరణ్యకాండలోని పూర్వార్ధమూ తప్ప మొత్తం రామాయణంలోని కథనంతనూ సంగ్రహంగా రూపక స్వరూపంలో చెపుతున్నాయి. బాలకాండ ఉత్తరకాండలు అసలు రామాయణానికి తరువాతి కాలంలో చేర్చబడ్డాయనే కొందరు పాశ్చాత్య విమర్శకుల అభిప్రాయాన్ని, ఈ కాండంలోని కథను భాసుడు గ్రహించకపోవడం కూడా రుజువు చేస్తూన్నదని కొందరు అంటున్నారు. 'మీర్ వార్త్' అభిప్రాయం ప్రకారం — బాలకాండ ఉత్తరకాండలు లేని ప్రాచీన రామాయణమే భాసుడు చూచి ఉంటాడు.

వాలిసుగ్రీవుల యుద్ధంతో ప్రారంభం అయిన అభిషేకనాటకంలో కిష్కింధా-సుందర-యుద్ధ కాండలలోని కథ సంగ్రహింపబడింది. ఈ

నాటకం శ్రీరాముని పట్టాభిషేకంతో ముగుస్తుంది. ఐతే "ప్రతిమా నాటకం"లోని శ్రీరామకథ కొంచెం ముందుగానే, అయోధ్యా-అరణ్య కాండలలోని కథతో ప్రారంభం అవుతుంది. ఇది కూడా శ్రీరామ పట్టాభిషేకంతోనే ముగుస్తుంది. ఈ విధంగా ఈ రెండు నాటకాల కథలు కలవడానికి అవకాశం ఉన్నా, భాసుడు నైపుణ్యంతో, రంగంమీద చూపిన సంఘటనలు పునరావృత్తములు కాకుండా చూచుకున్నాడు. ఉదాహరణకి — "అభిషేకనాటకం"లో ఒక అంకం అంతా నడచిన వాలిసుగ్రీవ యుద్ధాన్ని "ప్రతిమానాటకం"లో పూర్తిగా దాటవేశాడు. అదే విధంగా "ప్రతిమానాటకం"లో ఒక అంకం అంతా నడిపించిన సీతాపహరణ వృత్తాంతాన్ని అభిషేకనాటకంలో పూర్తిగా విడిచి వేశాడు.

ఈ రెండు రూపకాలలోను చెప్పుకొన తగిన పెద్దతేడా ఒకటి ఉన్నది. అభిషేక నాటకం రామాయణకథకు ఇంచుమించుగా, నాటక రూపంలో ఉన్న ప్రతిరూపం మాత్రమే. కథలోకాని, పాత్రచిత్రణలోకాని భేదం ఏ మాత్రమూ లేదు. సంఘటనలలో కాని, వ్యక్తులలో కాని, మార్పులేదు. పాత్రలను మూసలో పోసినట్లు చిత్రించడం జరిగింది. భేదం అల్లా కేవలం బాహ్యస్వరూపంలోనే. చిన్న చిన్న మార్పులేమైనా ఉంటే అవి అంతగా చెప్పుకొనదగినవి కావు. అందుచేతనే 'కీథ్' — "ఈ నాటకం రామాయణంలోని కథకు సంక్షిప్తరూపం; దీనిలో అంతగా చమత్కారం ఏమీలేదు" అని వ్రాశాడు. దీనికి విరుద్ధంగా — "ప్రతిమానాటకం" ఒక నాటకీయ ప్రయోజనంతో వ్రాయబడింది. వాల్మీకి చిత్రించిన కైకేయిలోని దోషాన్ని తొలగించడానికీ, వాల్మీకి వర్ణించిన భరతుణ్ణి ఉత్తమరూపంలో, రామునికంటె కుడా కొంచెం ఉన్నతంగా చూపించడానికీ, కథనుమాత్రం రామాయణంనుంచి గ్రహించి, ఎన్నో మార్పులతో, చేర్పులతో వ్రాసిన నాటకం ఇది. అందుచేత ఈ నాటకంలో కైకేయి, భరతుడూ కూడా మూలకథలోని రూపాలకంటె భిన్నమైన రూపాలలో చిత్రించబడ్డారు. భాసుని ప్రతిభను చాటి చెప్పే ఎన్నో మార్పులు కథలో కనబడతాయి. అందుచేత "అభిషేకనాటకం"లో చెప్పగా మిగిలిపోయిన రామాయణకథను పూర్తిచేయడం కోసమే భాసుడు "ప్రతిమానాటకం" వ్రాశాడు అన్న వాదం సరియైనది కాదు. అదే విధంగా — ఈ రెండు

నాటకాలల్లోనూ చేరని రామాయణ కథాంశాలను పూర్తి చేయడం కోసం భాసుడు ఇంకా ఒకటి రెండు రామాయణ నాటకాలు వ్రాసి ఉంటాడనే వాదం కూడా అర్థరహితమే.

ఈ రెండు నాటకాలలో మరొక ముఖ్యమైన భేదం కూడా ఉన్నది. "అభిషేకనాటకం"లోని రాముడు దివ్యశక్తి సంపన్నుడైన మహావిష్ణ్వవతారంగా చిత్రించబడ్డాడు. దీనికి విరుద్ధంగా, "ప్రతిమానాటకం"లో ప్రారంభంనుంచి చివరివరకూ రాముడు సామాన్య మానవుడుగానే చిత్రింపబడినాడు. అలౌకిక శక్తులేవీ ఆయన కున్నట్లు చూపలేదు. నాటకాంతంలో మాత్రం జనస్థానంలో ఉన్న వారి నందరినీ పుష్పక విమానంలో అయోధ్యకు తీసికొని వచ్చినట్లు వర్ణించడం ద్వారా ఇట్టి అలౌకిక శక్తి సూచింపబడింది. అయితే చివరి అంకం చాలా తొందరలో వ్రాసి ఏదో ముగించాలని ముగించినట్లు చెప్పడానికి తగిన ఆధారాలు ఉన్నాయి. ఈ విషయం మున్ముందు చర్చించుకుందాం.

రామాయణ నాటకద్వయానికి సంబంధించిన ఈ సాధారణ విషయాలు తెలుసుకున్న తరవాత ఇపుడు ఆ రెండు నాటకాలనూ వేరువేరుగా పరిశీలించుదాం.

అభిషేకనాటకం:

ఈ నాటకం రామకథ మధ్యలోనుంచి ప్రారంభం అవడంచేత వెనుకటి కథను కూడా నాందీ శ్లోకంలో సూచించి, కథా భాగాన్ని పూరించడం ద్వారా భాసుడు తన నైపుణ్యాన్ని చూపిస్తాడు. ఈ నాందీ శ్లోకంలో కవితా సౌందర్యం ఏమీ లేదు. కవి ఈ శ్లోకంలో రాముణ్ణి రాక్షస సంహారకునిగా స్తుతిస్తాడు. నాటకంలోని కథకు పూర్వం జరిగిన బాల-అరణ్యకాండలలోని కథ దీనిలో సూచింపబడింది. విశ్వామిత్రుని యాగానికి విఘ్నంచేయడానికి వచ్చిన రాక్షసులను సంహరించినాడనీ, విరాధ-ఖర-దూషణులను పరిమార్చినాడనీ, దురహంకార పూరితుడైన కంబంధుణ్ణీ, వాలినీ అణచినాడని రాముణ్ణి వర్ణిస్తూ, రావణాది రాక్షసులమాట ఎత్తికొనక పోవడం గమనార్హం. దీనిని పట్టి కవి అభిప్రాయం స్పష్టం అవుతున్నది. అయితే ఈ విధంగా వెనుకటి

కథను సూచించడం ద్వారా కథను పూరించడం కోసం ప్రయత్నించడం నాటక రచయితగా భాసుడు పూర్తిగా పరిణతి చెందలేదని సూచిస్తూ న్నది. నాటకం నాటకంగా ఉండాలంటే దాని ప్రారంభం మధ్యనుంచే జరగాలి. నాటకం ఎలా ప్రారంభించాలి అనేది కళాసౌందర్య దృష్టిమీద ఆధారపడి ఉంటుంది. దీనిని భాసుడు గుర్తించక పోలేదనే విషయం ఆతని ఇతర రూపకాలవలన తెలుస్తుంది.

నాందీ శ్లోకం తరవాత వచ్చిన ప్రస్తావనలో, భాసుని ప్రస్తావనలలో ఉన్న ప్రత్యేకత కనబడుతుంది. నాటకరంగం వెనుక నుండి కోలా హలం వినబడుతుంది. తండ్రి ఆజ్ఞచేత అరణ్యంలో నివసిస్తూ, భార్యను రావణుడు అపహరించడంచేత భార్యావియుక్తుడైన రామునికీ, రాజ్యాన్నీ భార్యనూకూడా కోల్పోయిన సుగ్రీవునికీ మధ్య పరస్పర సాహాయ్యం చేసు కోవడానికై స్నేహం ఏర్పడినట్లు ఉద్ఘోషణ వినబడుతుంది. వానర రాజైన వాలిని చంపడానికై ప్రయత్నాలు జరుగుతూండడంచేత ఆ కోలాహలం బయలుదేరినట్లు చెప్పబడింది.

రామలక్ష్మణ సుగ్రీవ హనుమంతుల రంగప్రవేశంతో నాటకం ప్రారంభం అవుతుంది. వాలిని తప్పకుండా చంపుతానని రాముడు సుగ్రీవునికి మాట ఇస్తాడు. "ఏడు సాలవృక్షాలను ఒక్క బాణంతో చీల్చిన నీ పరాక్రమం చూచిన తరువాత నాకు ఈ విషయంలో పూర్తి నమ్మకం కుదిరినది" అని సుగ్రీవుడు అంటాడు. వారందరూ కిష్కింధాపురం వైపు బయలుదేరుతారు. సుగ్రీవుడు వాలిని యుద్ధానికి ఆహ్వానిస్తాడు. తార వాలిని నివారిస్తుంది. వాలి ఆమె భయం తొలగించి బలవంతాన ఆమెను వెనుకకు పంపివేస్తాడు. ద్వంద్వ యుద్ధంలో సుగ్రీవుడు ఓడిపో తాడు. అయితే రాముడు ఒక్క బాణంతో వాలిని నేలపై కూలుస్తాడు. వాలి, బాణంమీద రాముని పేరు చదువుకొని, తనను వంచించినం దుకు రాముణ్ణి నిందిస్తాడు. వాల్మీకి రామాయణంలో ఉన్న పద్ధతిలోనే సంక్షిప్తమైన సంభాషణ జరుగుతుంది. వాలి తన తప్పు గ్రహిస్తాడు. "నీకు లభించిన ఈ దండనంవల్ల నీ పాపాలన్నీ తొలగిపోయాయి" అని రాముడు వాలిని ఓదారుస్తాడు. మరణోన్ముఖుడైన వాలి ఈ అవస్థలో తనను చూడవద్దని అంటూ అంతఃపురస్త్రీలను దగ్గరకు రాకుండా

వారిస్తాడు.

పైకి అంత ప్రాముఖ్యం లేనిదిగా 'కనబడే ఈ వాలి ఆజ్ఞలో మనం భాసుడు నాటక రచనలో అవలంబించే విశిష్ట ప్రక్రియను గమనించవచ్చును. వాల్మీకి రామాయణ కథలో చేసిన చిన్న మార్పుగా కనబడే ఈ వాలి మాటలో, విస్తృతమైన ఇతిహాస కథను తన నాటకానికి అనుగుణంగా సంక్షిప్తం చేయడానికై భాసుడు, చేసిన ఒక తెలివైన ఉపాయం దాగి ఉన్నది. వాల్మీకి తారావిలాపానికి పూర్తిగా నాలుగు సర్గలు వినియోగించాడు. ఇది రామాయణంలోని వాలి సుగ్రీవవిరోధ కథలో దాదాపు సగం ఉంటుంది. భాసుడు ఏమీ తెలియనట్లు, ఔచిత్యంతో కూడిన ఈ చిన్న ఉపాయం చేసి ఈ భాగాన్ని దాటింపగలిగాడు.

తరవాత హనుమంతుడు వాలి కుమారుడైన అంగదుణ్ణి అక్కడికి తీసికొని వస్తాడు. దుఃఖాక్రాంతుడైన కుమారుణ్ణి తండ్రి ఓదార్చి ధైర్యంగా ఉండుమని ఉపదేశిస్తాడు. గతం మరచిపోయి, మనస్సులో కాలుష్యం ఏమీ లేకుండా, అంగదుణ్ణి జాగ్రత్తగా చూచుకొనవలసినదిగా వాలి సుగ్రీవుణ్ణి కోరుతాడు. తన సోదరుడు కాని, కుమారుడు కాని తెలియక ఏమైనా తప్పులు చేస్తే మన్నించవలెనని రాముణ్ణి కూడా ప్రార్థిస్తాడు. తరవాత అతడు వంశపరంపరగా వస్తూన్న సొత్తు, అమూల్యమైన సువర్ణ మాలను సుగ్రీవునికి ఇచ్చివేస్తాడు. ఈ పనులన్నీ పూర్తి చేసికొని వాలి చివరి ఘడియకై ఎదురుచూస్తూ కొంచెం జలం తీసికొని రమ్మని హనుమంతుణ్ణి కోరుతాడు.

భాసుడు, వాలిని, అతని చివరి క్షణాల్లో అతిగంభీరుడూ, ఔదార్యవంతుడూ అయిన వ్యక్తినిగా చిత్రించాడు. అంతిమ కర్తవ్యాలను ఆదేశించిన విధంలోనూ, అందరి విషయంలో, ముఖ్యంగా సుగ్రీవుని విషయంలో, అతని ప్రవర్తనలోనూ వాలిలో సహజంగా ఉన్న ఔదార్యం ప్రతిబింబిస్తుంది. నిస్సహాయ స్థితిలో వెల్లగితలాపడి ఉన్న సమయంలో కూడా ఉత్తమ గుణములను వేనిని కోల్పోకుండా, సుగ్రీవునికంటె ఎంతో ఉన్నతుడుగా కనబడుతూన్న ఆ వాలిని చూచి, అతని శత్రుపక్షానికి చెందినవాడూ, అతనిపై ఏ మాత్రమూ ప్రేమ ఉండడానికి

అవకాశంలేని వాడూ అయిన హనుమంతుడు కూడా అతని గొప్పత నాన్ని గుర్తిస్తాడు. భాసుడు హనుమంతుని మాటల్లో వాలిని వర్ణిస్తూ ఒక చక్కని ఉపమానం ప్రయోగిస్తాడు. "మహావీరుడైన స్కందుడు శక్త్యాయుధంతో కొట్టగా క్రిందికి ఒరిగిన అద్భుతమైన క్రౌంచపర్వతంవలె, వాలి పడి ఉన్నాడు" అని అంటాడు హనుమంతుడు. ఘోరవిపత్సమ యంలో కూడా వాలిలో ఉన్న అద్భుతమైన ఔన్నత్యాన్ని ఈ ఉపమానం చక్కగా వ్యంజింపచేస్తూన్నది. "వినాశ హేతువైన పెద్ద తప్పు ఏదో చేయడంచేత, అసహాయ స్థితిలో చిక్కుకొని, చేసిన తప్పుకు ఫలితంగా నాశానికి గురియైన అతిప్రసిద్ధుడూ, మహోన్నత దశలో ఉన్నవాడూ అయిన వ్యక్తి విషాదాంత నాటకంలో నాయకుడుగా ఉంటాడు" అని పాశ్చాత్య విమర్శకులు చెప్పిన లక్షణం భాసుడు చిత్రించిన వాలికి చక్కగా సరిపడుతుంది. భాసుడు చేసిన ఈ అంతిమఘడియల వర్ణ నంలో ఒక విధమైన ఉదాత్తత ఉన్నది. దివ్యదృష్టివంటి ఒక విధమైన దృష్టితో వాలి, గంగాది పవిత్ర నదులనూ, ఊర్వశి మొదలైన అప్స రసలనూ చూస్తాడు. వాలి తన మనోనేత్రంతో, తనను వీరస్వర్గానికి తీసికొనిపోవడానికై వెయ్యిహంసలు ఒక విమానాన్ని తీసుకొని వస్తూన్నట్లు చేసిన వర్ణనం చూచినప్పుడు, భారతీయ సహృదయులకు, షేక్స్పి యరు విషాదాంత నాటకాలలో అత్యున్నత నాయకుడైన హామ్లెట్ చివరి క్షణాలు దగ్గరపడి క్రుంగిపోతూన్నపుడు హొరాషియో ఏ భావాన్ని ఆవిష్కరించాడో అలాంటి భావం కలుగుతుంది:-

"ఇప్పుడొక మహోదాత్తమైన హృదయం బ్రద్దలైపోతూన్నది. ఉత్తమ రాజకుమారా! శలవు. దేవతా గణాలు నీ విశ్రాంతికోసం ఆకాశవీధిలో శాంతి గీతాలు పాడుతున్నాయి" (Now cracks a noble heart. Good night sweet prince. And flights of angles sing thee to thy rest)

వాలి జీవించి ఉన్నప్పుడు అతని గొప్పతనాన్ని గూర్చి భాసుడు చాలా కొంచెమే చెప్పాడు. అయినా అతడు జీవించి ఉన్నప్పుడు ఎంత గొప్పవాడో, పతన సమయంలో కూడా అంత గొప్పగానూ ఉన్నాడు. వాలి మరణించినపుడు అక్కడున్న వారందరూ దుఃఖాక్రాంతులై విల పిస్తూండగా దివ్యావతారమైన రాముడు ప్రశాంతంగా "వాలి స్వర్గం

చేరుకున్నాడు" అని అంటాడు. ఈ నాటకంలోని కల్లా మంచి దృశ్య మైన మొదటి అంకం దీనితో ముగుస్తుంది.

ఒక చిన్న ప్రవేశకంలో సుగ్రీవుని అనుచరులిద్దరు ప్రవేశిస్తారు. వారి మధ్య జరిగిన సంభాషణను పట్టి హనుమంతుడు సముద్రలంఘ నమనే అత్యద్భుతకార్యం చేసినట్లు సామాజికులకు తెలుస్తుంది. ఇపుడు దృశ్యం కిష్కింధనుంచి లంకకు మారింది. ఒక చిన్న స్వగతం ద్వారా, రావణుని అశోకవనంలో ఉన్న సీత పరిచయం సామాజికులకు కలుగు తుంది. ఆమె మూర్తీభవించిన నిరాశా నిస్స్పృహలుగా కనబడుతుంది. ఇంతలో హనుమంతుడు ప్రవేశించి సీతకోసం రావణాంతఃపురంలో తాను చేసిన అన్వేషణం నిష్ఫలమైనదని అనుకుంటూండగా ఆతని దృష్టి భయంకర రాక్షస స్త్రీలమధ్య ఉన్న సీతమీద పడుతుంది. నల్లని మేఘాలమధ్య మెరిసిన విద్యుల్లేఖవలె ఉంది సీత. రావణుడు సపరి వారుడై ప్రవేశించి, రాముణ్ణి గూర్చి నిందాపూర్వకంగా మాట్లాడుతూ సీతపై తనకున్న అనురాగాన్ని ప్రకటిస్తాడు. సీత దానినంతనీ వ్యర్థ ప్రలాపంగా కొట్టి వేస్తుంది. ఆమెలో ఉన్న ఆ ధర్మబలాన్ని చూచి రావణుడు కూడా వణకిపోతాడు. ఆమె నోటినుండి మహా ప్రభావంతో వెలువడిన మూడక్షరాల "శప్తోఽసి" (ఛీ నింద్యుడా!) అన్నమాట విన గానే ఆతని హృదయం భయాక్రాంతం అయిపోతుంది. అప్పుడు అతడు ఇలా అనుకుంటాడు—

"హ హ హ! అహో పతివ్రతాయా స్తేజః!
దేవాః సేన్ద్రాదయో భగ్నా దానవాశ్చ మయా రణే.
సోఽహం మోహం గతోఽస్మ్యద్య సీతాయాస్త్రిభిరక్షరైః"

—అభిషేకనాటకం, **2.18**

"ఆహా! ఈ పతివ్రత తేజస్సు ఏమి తేజస్సు! నేను రణరం గంలో ఇంద్రాది దేవతలను, దానవులనూ కూడా ఓడించాను. అలాంటి నాకు కూడా, సీత ఉచ్చరించిన ఈ మూడు అక్ష రాలూ వినగానే మూర్ఛ వచ్చినట్లు అవుతూన్నది!"

సీతాదేవిలో ఉన్న ప్రభావవంతమైన ఆత్మశక్తిని చిత్రించే ఈ

చిన్న శ్లోకం భాసునికి (బహుశా సామాజికులకు కూడా) చాలా నచ్చి ఉంటుంది. అందుచేతనే "ప్రతిమానాటకం"లోని సీతాపహరణ ఘట్టంలో కూడా, భాసు డీసంభాషణ, కొంచెం మార్పుతో, అవృత్తి చేశాడు.

రావణుడు తిరిగి వెళ్లిపోయిన పిమ్మట రక్షక రాక్షసస్త్రీలు నిద్రి స్తారు. హనుమంతుడు సీతతో మాటలాడతాడు. రాముని వార్త ఆమెకు నివేదించి, రాముడు వానరసైన్యంతో శీఘ్రంగా లంకను ఆక్రమించి రావణున్ని సంహరించగలడు అని చెప్పి ఆమెకు ధైర్యం కలిగిస్తాడు. తరవాత తన రాక రావణునికి తెలియాలనే ఉద్దేశ్యంతో ఉద్యానాన్ని నశింపచేయాలని నిశ్చయించుకుంటాడు. (ద్వితీయాంకం).

రావణుని సర్వస్వమూ, ఆతనికి నయనానంద హేతువూ అయిన అశోకవనాన్ని ఎవ్వడో వానరుడు వచ్చి పూర్తిగా విరిచివేశాడు అనే భయాందోళనలతో కూడిన చాటింపుతో తృతీయాంకం ప్రారంభం అవు తుంది. ఈ వార్త విన్న రావణుడు, ఒక విధమైన జుగుప్సాభావంతో, "ఆ జంతువును పట్టుకొని నా దగ్గరకు తీసికొని రండి" అని ఉద్యాన రక్షకుణ్ణి ఆజ్ఞాపిస్తాడు. "ఆతడు తిరిగివచ్చి, ఉద్యాన పాలకులందరూ కలిసి కూడా ఆ మహా బలశాలియైన వానరుణ్ణి ఏమీ చేయలేక పోయారు" అని చెపుతాడు. వెయ్యిమంది సైనికులు వెడతారు; అందరూ వెంటనే నిహతులయ్యారు. ఈ కార్యం రాజకుమారుడైన అక్షునికి అప్పచెప్పగా, హనుమంతుడు యుద్ధానికి వచ్చిన ఆతని రధం చూర్ణంచేసి, ఆతనిని పీక నులిమి చంపివేస్తాడు. భయభ్రాంతుడైన ఆ ఉద్యానరక్షకుడు తిరిగి ఇంకా కొంత సైన్యం కావాలని మాత్రమే చెప్పాడు. రావణునికి అక్ష మరణవార్త చెప్పడానికి ఆతనికి ధైర్యం చాలలేదు. చివరికి, ఇంద్రజిత్తు హనుమంతుణ్ణి బంధించి రావణుని ఎదుటకు తీసికొని వస్తాడు. అక్కడికి విభీషణున్ని కూడా పిలిపించారు. "రావణున్ని చూడాలనే కుతూహ లంతో మాత్రమే నేను కావాలని పట్టుబడ్డాను" అని హనుమంతుడు తొణకకుండా, బెణకకుండా చెపుతాడు. "నేను రాముని దూతను" అని చెపుతూ రాముడు పంపిన వార్తకూడా తెలియపరుస్తాడు. రావణుణ్ణి రామునితో యుద్ధం చేయకుండా ఆపడానికి విభీషణుడు చాలా మార్లు ప్రయత్నిస్తాడు. చివరికి — "రాముడు మహాబలశాలి అవడంచేత నేనీ

విధంగా సలహా ఇస్తున్నాను" అని అంటూ విభీషణుడు తన మనస్సు లోని మాట బైట పెట్టడంతో రావణుడు సహించలేకపోతాడు. దేశం విడిచి వెళ్లిపోవలసిందిగా రావణుడు ఆజ్ఞాపించడంతో విభీషణుడు రాముణ్ణే ఆశ్రయించడానికి వెళ్లిపోతాడు. (తృతీయాంకం).

కథాస్థానం మరల కిష్కింధకు మారుతుంది. వానరసేన యుద్ధ సన్నద్ధమై నిలిచి ఉన్నట్లు విష్కంభకం ద్వారా తెలుస్తుంది. రామలక్ష్మణ సుగ్రీవ హనుమంతులు సముద్రతీరంమీద నిలచి ఉండగా అంకం ప్రారంభం అవుతుంది. విభీషణుడు వచ్చినట్లు తెలియగానే ఆతడు విశ్వాసపాత్రుడు అవునా కాదా అన్న విషయంలో సందేహాలు ప్రారంభం అవుతాయి. విభీ షణుడు అత్యుత్తమ గుణసంపన్నుడు అనే విషయం తనకు ముందుగానే తెలిసి ఉండడంచేత, హనుమంతుడు అలాంటి సందేహాలేవీ ఉండనవసరం లేదని అంటాడు. విభీషణునికి ఆశ్రయం లభించింది. ఇంక లంక చేరడం ఎట్లు అనేది ప్రశ్న. ముందుకు వెళ్లాలంటే సముద్రం అడ్డుగా నిలచి ఉన్నది. తన పరాక్రమం చూపవలసిందిగా రాముణ్ణి ప్రార్థిస్తారు. ఇంతలో సముద్రాధిపతియైన వరుణుడే స్వయంగా వస్తాడు. ఆతడు శ్రీమన్నారాయణుని అవతారంగా రాముణ్ణి పూజించి ఆతని ఆజ్ఞ పాలించడానికి తాను సిద్ధంగా ఉన్నట్లు చెపుతాడు. సముద్రం నిశ్చలం అయిపోతుంది. జలం మధ్యలో విడిపోయి దారి ఇస్తుంది. సైన్యం అంతా ప్రయాణంచేసి లంక చేరుతుంది. రావణుని గూఢచారులైన శుక సారణులు వానర వేషంలో సైన్యంలో సంచరిస్తూండగా పట్టుబడతారు. ఐతే రాముడు ఉదారబుద్ధితో వాళ్లను విడిపించి, వాళ్ల ద్వారా రావణు నికి సందేశం పంపుతాడు.

యుద్ధానుగుణంగా సేనావ్యూహాలు ఏ విధంగా నిర్మించాలో పరీ క్షించాలి అని రాముడు సూచిస్తాడు. అది సాయంకాల సమయం. అత్యద్భుతమైన సూర్యాస్తమయ వర్ణనంతో ఆ అంకం ముగుస్తుంది. ఈ వర్ణనం ముమ్ముందు పరిపూర్ణ వికాసాన్ని పొందనున్న కవి ప్రతిభ ఎట్టి వర్ణనా చాతుర్య శిఖరాలను అందుకొనబోతుందో సూచించే మచ్చు తునక:-

"అస్తాద్రిమస్తక గతః ప్రతిసంహృతాంశుః
సన్ధ్యానురఞ్జితవపుః ప్రతిభాతి సూర్యః.

రక్తోజ్జ్వలాంశుకవృతే ద్విరదస్య కుమ్భే
జామ్బూనదేవ రచితః పులకో యథైవ."

— **అభిషేకనాటకం; 4.23**

"కిరణాలన్నీ ఉపసంహరించుకొని, అస్తాద్రిశిఖరంమీద, సంధ్యా రాగంచేత రంజింపబడిన సూర్యబింబం, ఎఱ్ఱగా మెరుస్తూన్న వస్త్రం కప్పిన ఏనుగ కుంభస్థలంమీద ఉంచిన, గుండ్రని బంగారు పాత్రవలె ఉన్నది."

ఈ శ్లోకంలో ఉపయోగించిన ఉపమానంలో సహజమైన చమత్కా రమే కాకుండా, ఇక్కడ ఉపయోగించడంలో ఒక ప్రత్యేకత కూడా ఉన్నది. ఈ గజ చిత్రం కాల ప్రదేశాలకు ఉచితంగా ఉన్నది. గజాలను అధికంగా ఉపయోగించే యుద్ధభూమి వాతావరణంలో ఇలాంటి చిత్రణం అక్కడ ఉన్నవారి మానసిక స్థితికి అనుగుణంగాను, ఉచితంగాను కన బడుతుంది.

ఈ శ్లోకంలో భాసుడు ప్రయోగించిన 'పులక' అనే అధికప్రచా రంలో లేని పదాన్ని గూర్చి, కేరళదేశానికి చెందిన పండితుడు డా. కే.కే. రాజా ఆసక్తికరమైన ఒక విషయం చెప్పి ఉన్నారు. ఈ 'పులక' శబ్దం మళయాళభాషలో ఉన్న 'పోళ' శబ్దానికి సంస్కృతీకృతరూపం. 'పోళ' అనగా బుడగ. దీనిని ఏనుగ తలమీద అలంకారంగా ఉంచడానికి తయారుచేసిన బంగారు బుడగ అనే అర్థంలో కూడా కేరళదేశంలో వాడతారు. ఈ పదాన్ని పట్టి కే.కే. రాజా, అభిషేకనాటకం కేరళదే శంలోనే రచింపబడినదనీ, భాసుని రచనకాదనీ అభిప్రాయపడుతున్నారు. (చతుర్థాంకం).

దీని తరువాతి అంకం కథాస్థానం లంక. ఈ అంకం ప్రారంభంలో ఉన్న విష్కంభకం రావణుని గృహంలో ఏర్పడిన నిరాశా నిస్పృహల వాతావరణాన్ని బాగుగా సూచిస్తూన్నది. సీతను తిరిగి ఇచ్చివేయ నందులకు అతనిపై తిరుగుబాటు ప్రయత్నాలు కూడా రహస్యంగా జరుగు తూన్న సూచన కనబడుతుంది. సీత విషయంలో రావణుని దురాలోచన కూడా సూచింపబడింది. రామలక్ష్మణుల శిరస్సులను పోలిన శిరస్సులను

నిర్మించడానికి విద్యుజ్జిహ్వుడనే ఒక మాయావి సహాయాన్ని రావణుడు కోరతాడు.

ఈ అంకం ప్రధాన దృశ్యం సీత స్వగతంతో ప్రారంభం అవుతుంది. రెండవ అంకంలో వలెనే ఈ అంకంలో కూడా భాసుడు, రాబోయే సంఘటనలు సూచించడానికై ఈ స్వగతాన్ని ఉపయోగిస్తాడు. రెండవ అంకంలో, సీత తన మనస్సులో కొంత శాంతి కలిగినదని చెపుతూ ఇది మండుతూన్న కమ్మరి కొలిమి మీద చల్లని నీళ్ళు చల్లినట్లున్నదని అంటుంది. అది కొంచెం సేపట్లో కాబోయే హనుమదాగమనానికీ, తద్వారా, ఆమెను ఆవరించియున్న దుఃఖమేఘాలు క్రమంగా తొలగ నున్నాయనే ఆశారేఖ ఆవిర్భవించడానికీ సూచన. ఈ అంకంలో పరిస్థితి వేరు. రాముడు లంకలో ప్రవేశించాడనే విషయం ఇదివరకే తెలిసి ఆమె ఆనందపారవశ్యంలో ఉన్నది. దానితోపాటు ఏదో ఆపాయం హఠా త్తుగా ముంచెత్తుకొని వస్తుందేమో అనే భావనకూడా ఆమె మనస్సులో లేకపోలేదు. ఏమైనా మొత్తంమీద, ఆపదలన్నీ తొలగనున్నాయనే ఆశా భావం అధికంగా ఉన్నది. ఈ విధంగా సీత మనస్సులోని భావ సంఘర్షణను వర్ణించడం ద్వారా భాసుడు, ఈ అంకంలోను, రాబోయే అంకంలోను జరుగనున్న సంఘటనలనూ, చివరికి జరగబోయే సీతారా ముల కలయికనూ, రాజ్యాభిషేకాన్నీ చాలా చమత్కారంగా సూచించాడు.

సీత స్వగతం తరవాత రావణుడు తనలో తాను ఏదో మాటలా డుకుంటూ ఆలోచనాముద్రలో ప్రవేశిస్తాడు. రాముని చేతుల్లో తనకు కలగనున్న పరాజయమూ, సీతపై మోహమూ అనే రెండు ఆలోచనల మధ్య అతని మనస్సు నలిగిపోతూన్నది. "నీ భర్తయైన రాముణ్ణి ఈనాడే చంపివేస్తాను" అని అతడు సీతకు చెపుతాడు. సరిగా అదే సమయంలో

"ఇంద్రజిత్తు ఖండించిన రామలక్ష్మణుల శిరస్సులు" అని చూపుతూ విద్యుజ్జిహ్వుడు రెండు శిరస్సులు చేతిలో పెట్టుకొని ప్రవేశిస్తాడు. సీత మూర్ఛచెందుతుంది. మూర్ఛనుండి తేరుకుని విలపించడం ప్రారంభిస్తుంది. "ఇప్పుడు ఇంక నిన్ను రక్షించే వారెవరు?" అని రావణుడు సీతను ప్రశ్ని స్తాడు. ఇంతలో "రాముడు, రాముడు" అని అంటూ ఎవరో గట్టిగా పలికిన మాటలు వెనుక నుంచి వినబడతాయి. యాదృచ్ఛికంగా జరి

గిన ఈ మాటల కలయిక క్రుంగిపోతూన్న సీత హృదయంలో క్రొత్త ఆశాలతను పల్లవింప చేస్తుంది. రాక్షసుడొకడు కంగారుగా ప్రవేశించి "రాముడు రాముడు" అన్న వెనుకటి మాటలే మరల ఉచ్చరిస్తాడు. అర్థం లేకుండా వాగుతూ, సమయంకాని సమయంలో వచ్చినందుకు రావణుడు ఆ రాక్షసునిమీద కోపంతో విరుచుకొని పడతాడు. పరిస్థితి గమనించకుండా ఆ విధంగా అరచినందుకు తనను క్షమించవలసినదిగా ఆ రాక్షసుడు ప్రార్థిస్తాడు. "సరే! ఏమిటి నువ్వు అంటూన్నది?" అని రావణుడు ప్రశ్నించగా "రాముడు, లక్ష్మణుడూ ఇంద్రజిత్తును చంపివేశారు" అని ఆ రాక్షసుడు చెపుతాడు. ఒక మానవమాత్రుడు ఇంద్రజిత్తును చంపినాడనే అసంభావ్యమైన మాట చెప్పినందుకూ, వాని పిరికితనానికీ రావణుడు ఆ రాక్షసుణ్ణే నిందిస్తాడు. చివరికి — లంక కంతకీ మహావీరుడూ, తన ప్రియపుత్రుడూ అయిన ఇంద్రజిత్తు మరణించిన వార్త సత్యమే అని తెలియగానే రావణుడు విభ్రాంతచిత్తుడై మూర్ఛచెందుతాడు. మూర్ఛనుండి తేరుకుని, విలపిస్తూ, తొట్రుపాటు చెందుతూ ఉంటాడు. ఇంతలో — రాముడు విజయవంతుడై లంకలో ప్రవేశిస్తున్నాడని విన గానే అతని క్రోధావేశం పెరుగుతుంది. ఆ కోపావేశంలో — సీతను చంపివేసి, ఆమె ప్రేగులు మెడలో ధరించి రామునితో యుద్ధం చేయ డానికి రణభూమికి వెళ్లాలనే ఆలోచన కలుగుతుంది. స్త్రీని చంపడం పాపం అనే విషయం గుర్తు చేయడంతో, ఆ ఉపదేశం అంగీకరించి, యుద్ధభూమికి వెడతాడు. రాముడు విజయం సంపాదించాలని కోరుతూ సీత తన పాతివ్రత్య ప్రభావాన్నంతనీ అందుకు వినియోగిస్తుంది. ఈ అంకం ఇక్కడ ముగుస్తుంది. (పంచమాంకం).

లంకలోనే జరిగిన షష్ఠాంక కథా విష్కంభకంలో, ముగ్గురు విద్యాధ రులు ప్రవేశించి, రామరావణుల మధ్య జరుగుతూన్న యుద్ధాన్ని చూస్తూ వర్ణిస్తూంటారు. ఈ వర్ణనలో రావణుణ్ణి మహావీరునిగా చిత్రించడం కూడా జరుగుతుంది కాని రాముని గొప్పతనానికి ఎక్కువ ప్రాధాన్యం ఇవ్వబడింది. రామునికోసం ఇంద్రుడు పంపిన రథాన్ని మాతలి తీసుకొని వచ్చినట్లు సూచన కూడా చేయబడింది. కొంతసేపు వివిధాస్త్రాలతో యుద్ధం జరిగిన తరవాత, చివరికి రాముడు బ్రహ్మాస్త్రం ప్రయోగించి

రావణున్ని వధిస్తాడు. ఇదంతా చూస్తూన్న ఆ విద్యాధరులలో ఒకడు — "ఈనాటికి దేవకార్యం పూర్తి అయింది" అని అంటాడు.

విభీషణుడు ఎంత నచ్చ చెప్పినా రాముడు సీతను స్వీకరించడానికి సందేహించడంతో, ఆమె తన పాతివ్రత్యాన్ని నిరూపించుకొనడం కోసం అగ్నిప్రవేశం చెయ్యడం ఈ షష్ఠాంకంలో వర్ణింపబడినది. సీత కోరిన విధంగా చేయుమని రాముడు లక్ష్మణునికి ఆజ్ఞాపిస్తాడు. లక్ష్మణుడు హనుమంతునితో బైటకు వెళ్లి తిరిగి వస్తాడు. సీత అగ్నిప్రవేశం చేస్తూన్నదని అతడు చెప్పగానే, రాముడు ఆపుమని అంటాడు. అప్పటికే ఆలస్యం అయిపోయింది. ఇంతలో హనుమంతుడు వచ్చి — సీతను అగ్ని కాల్చలేదనీ, ఆమె అగ్నినుండి ద్విగుణీకృతమైన తేజస్సుతో బైటకు వచ్చినదనీ చెపుతాడు. అప్పుడు అగ్నిదేవుడు, సీతతో ప్రవేశిస్తాడు. "నీవు సాక్షాత్తు నారాయణుడవే" అని అగ్నిదేవుడు రాముణ్ణి స్తుతించి, పవిత్రురాలైన సీతను గ్రహించవలసిందిగా అతనిని ప్రార్థిస్తాడు. ఆమె మానవావతారంలో ఉన్న సాక్షాత్ మహాలక్ష్మి అనే విషయం అగ్నిదేవుడు రామునికి గుర్తుచేస్తాడు. రాముడు సర్వదేవ ప్రముఖుడైన పరమాత్మ అనీ, త్రివిక్రముడుగా ఈతడు భువనత్రయాన్నీ కొలిచినాడనీ, ఇపుడు త్రిలోక కంటకుడైన రావణున్ని సంహరించినాడనీ వర్ణిస్తూ గంధర్వులు, నేపథ్యంనుండి రాముణ్ణి స్తుతించి "సీతను మరల స్వీకరించుము" అని ఆయనను ప్రార్థిస్తారు.

అగ్నిదేవుడు స్వయంగా రాముణ్ణి అభిషేకప్రదేశానికి తీసికొని వెడతాడు. రంగానికి వెనుక అభిషేకం జరుగుతుంది. జయజయధ్వానాల మధ్య దేవతలు రాముణ్ణి ముకుటాలంకృతుణ్ణి చేస్తారు. రాముడు మరల ప్రవేశించి, "స్వర్గంలో ఉన్న దశరథుడే అభిషేకం జరగాలని ఆజ్ఞాపించాడు" అని చెపుతాడు. అగ్నిదేవుడు ప్రవేశించి — దేవేంద్రుని ఆజ్ఞ ప్రకారం రాముని ప్రజలూ, భరత శత్రుఘ్నులూ, రాముణ్ణి అభినందించడానికి వచ్చినట్లు చెపుతాడు. "శత్రువుల నందరినీ జయించి రాజు అభివృద్ధి పొందుగాక" అన్న భరతవాక్యంతో నాటకం ముగుస్తుంది.

ప్రాథమిక దశలో భాసుని కళానిర్మాణ చాతుర్యం ఏవిధంగా వికసించినదో పరీక్షించడానికి వీలుగా ఉండడం కోసం, అంకాల వారీగా ఈ

నాటక కథా పరిచయం ఇవ్వబడింది. రాముడు సకల దివ్యశక్తి సంప న్నుడైన అవతార పురుషుడని స్పష్టంగా వర్ణించడం ఈ నాటకంలోని ప్రత్యేకత. దివ్యశక్తిని గూర్చి స్పష్టంగా చెప్పిన భాసుని ఇతర రూపకాలు బాలచరిత - దూతవాక్య - కర్ణభారాలు. మొదటి రెండు రూపకా లలో కృష్ణుడు చూపిన అలౌకిక ప్రభావం వర్ణింపబడినది. మూడవ రూపకంలో ఇంద్రుడు, దేవదూత పాత్రలుగా ఉన్నారు.

అభిషేక నాటకంలో రాముని దివ్యశక్తి సంపన్నత్వాన్ని వర్ణించిన ప్రధాన ఘట్టాలు ఇవి:- (1) రాముడు చక్ర శార్ఙ్గ గదాధారియైన నారాయణుడే అని వరుణుడు స్తుతిస్తాడు. రాముడు ఒక మానవుడువలె వరుణునికి నమస్కరించినపుడు వరుణుడు వినమ్రుడై, "నీవు పరమా త్మవు; నాకు నమస్కారం చేయవద్దు" అని అంటాడు (2) రామునికీ, రాముని వానర సైన్యానికీ మార్గం ఇవ్వడానికై, వరుణుని ఆజ్ఞప్రకారం సముద్రం చీలిపోతుంది. (3) అగ్నిదేవుడు కూడా — "సకలదేవాధీశ్వరు డవైన నీవు నాకు నమస్కారము చేయకూడదు" అని వినమ్రభావంతో రాముని ప్రార్థించి, ఆతనిని అభిషేకం నిమిత్తం తీసికొని వెడతాడు. (4) రామపట్టాభిషేకం దేవతలు చేశారు. పట్టాభిషేక సమయంలో ఇంద్ర యమ వరుణ కుబేరులు రాముని చుట్టూ నిలచి ఉంటారు. (5) రాముని చేతిలో మరణం లభించినందుకు తన పాపాలన్నీ తొలగి పోవాలని వాలి కోరుకుంటాడు; రాముడాతనికి ఆ వరం ప్రసాదిస్తాడు.

రాముని దివ్యావతారత్వంతో ప్రత్యక్ష సంబంధం ఉన్న ఈ కథాం శాలే కాకుండా, ఇంకా అనేక స్థలాలలో, అవతారమూర్తిని నాయకుడుగా చేయడానికి అనుగుణంగా మరికొన్ని అలౌకిక విషయాలు చేర్చబడ్డాయి. (1) రాముడు రావణునితో యుద్ధం చేస్తూన్న సమయంలో ఇంద్రుడు మాతలిద్వారా రామునికోసం తన రథం పంపుతాడు (2) మరణించి స్వర్గంలో ఉన్న దశరథుడు రామునికి పట్టాభిషేకం చేయవలసిందిగా దేవతలను ఆదేశిస్తాడు. (3) పట్టాభిషేకానంతరం రాముణ్ణి అభినందిం చడం కోసం, ఇంద్రుని ఆజ్ఞానుసారం, భరతుణ్ణీ, అయోధ్యాపౌరులనూ లంకకు తీసికొని వస్తారు.

రూపకాలలో మానవుల భావాలకూ, ప్రవృత్తులకూ ఎక్కువ

ప్రాధాన్యం ఉండాలి. అలాంటప్పుడు అడుగడుగునా దివ్యశక్తులను ప్రవేశ పెట్టడంవల్ల రూపక రసా స్వాదం దెబ్బతింటుంది. అయితే భారతీయ ప్రాచీన రూపక శాస్త్రం దృష్టి వేరుగా ఉన్నట్లు కనబడుతుంది. ఈ శాస్త్రంలో చెప్పిన వివిధ రూపకాలలో పాత్రలుగా దివ్య పురుషుల ప్రవేశం విషయంలో ఎట్టి ఆటంకాలు లేవు. ప్రాచీన గ్రీక్ రూపకా లలో కూడా మానవులూ, దివ్యపురుషులూ పాత్రలుగా కలిసిమెలిసి ఉండడం సాధారణంగా కనబడే విషయమే. ప్రాచీనులకు తమ దేవతల విషయంలో ఉన్న అచంచలమైన విశ్వాసమే ఇందుకు కారణం అయి ఉంటుంది. భాసుడు తన కాలానికి చెందిన ప్రజల సుదృఢ మతవిశ్వాసా లను పట్టి ఆ విధంగా వ్రాశాడు అని చెప్పినా, రూపకాలలో మానవుని కుండవలసిన ఆసక్తి దీనివలన చాలా వరకు తగ్గిపోతుందని చెప్పకుండా ఉండలేము. అందుచేతనే రూపక రచనలో అనుభవం పెరిగిన కొలదీ భాసుడు ఈ దివ్యశక్తి ప్రవేశాన్ని చాలావరకు తగ్గించాడు. 'అవిమా రకం'లోను, 'ప్రతిజ్ఞాయౌగంధరాయణం'లోను దీని ప్రవేశం అత్యల్పంగా ఉంటే "చారుదత్తంలోను" "స్వప్నవాసవదత్తం"లోను పూర్తిగా తొల గించబడింది.

అలౌకిక శక్తులను అధికంగా ప్రవేశపెట్టడం అభిషేకనాటకంలో ఉన్న ప్రధానమైన లోపం. ఉదాహరణకు — పట్టాభిషిక్తుడైన రాముణ్ణి అభినందించడానికి భరతశత్రుఘ్నులతో కూడి అయోధ్యా వాసులందరూ ఒక్క క్షణంలో లంక చేరుకున్నట్లు వర్ణించి దానిని నమ్మడానికి సామాజి కులను ఎంతో కష్టపెట్టడమే అవుతుంది. దీనిని సమర్థించుకొనడం కోసం ఇంద్రాజ్ఞ ప్రకారం వచ్చినారని చెప్పినంత మాత్రంచేత దీనిలోని అసంభా వ్యత్వం తొలగిపోదు. "నాట్యధర్మి" ప్రకారం ఇది అంతగా చెప్పకొనదగిన దోషంకాదు అని సమర్థించడం కూడా సమంజసం కాదు. 'నాట్యధర్మి' కైనా కొన్ని హద్దులుండాలి కదా! ఈ విషయంలో భాసుని ఔచిత్య జ్ఞానం కొరవడిందనే చెప్పాలి. రామపట్టాభిషేకం లంకలో జరిగినట్లుగా వర్ణించి మూల కథలో మార్పు చేయడంలో కూడా నాటకీయ ప్రయో జనం ఏమీ లేదు. ఇది బహుశా నాటకాన్ని తొందరగా ముగించడానికి ఉపయోగపడుతుందేమో. పట్టాభిషేకం అయోధ్యలోనో, నందిగ్రామం

లోనో జరిగిస్తే కార్యక్షేత్రాన్ని లంకనుంచి అయోధ్యకు మార్చడానికి మరొక అంకం అధికంగా చేర్చవలసి ఉంటుంది కదా! అయోధ్యావాసు లెవరూ లేకుండా అయోధ్యాధిపతికి లంకలో పట్టాభిషేకం చేయడం హాస్యాస్పదమే. పోనీ రామపట్టాభిషేకం వదలివేద్దామన్నా, రామాయణ కథ అంతా చివరిదాకా చెప్పి, అలా చేస్తే ఇంకా హాస్యాస్పదం అవు తుంది. ఇక్కడ భాసుని ప్రతిభ కుంటువడిందనే చెప్పాలి. తనను ఈ సమస్యనుంచి కాపాడుకోవడానికి దేవతలను ప్రవేశపెట్టడం ద్వారా కవి తన దుర్బలత్వాన్ని ప్రకటించుకున్నాడు. "యంత్రంనుంచి దేవుడు" (యంత్రం పనిచేయకపోతే దేవుడు) అనే పద్ధతి గ్రీకు రూపక రచయి తలు కూడా, తమ సమస్యను తప్పించుకోవడం కోసం చేసేవారు. అయితే ఈ కాలంలో దాని ప్రయోజనం చాలా తక్కువ. ఆధునికులు దీనిని ఐతిహాసిక విరోధం (anachronism)గా పరిగణిస్తారు.

కొందరు విమర్శకులు ఎత్తి చూపిన మరికొన్ని లోపాలు కూడా దీనిలో ఉన్నాయి. ఉదాహరణకి — రాముడు చేసిన వాలివధను సమర్థిస్తూ భాసుడు చెప్పిన యుక్తులు దుర్బలంగాను నచ్చనివిగాను ఉన్నాయి. భాసునిపై చేసిన ఈ ఆరోపణం నిజమే. పొదచాటునుంచి రాముడు వాలిని చంపడంలో ఉన్న ప్రసిద్ధమైన ఈ అనౌచిత్యాన్ని వందలకొలది సంవత్సరాలనుంచి జరుగుతూన్న రామాయణాధ్యయనం సమర్థించలేక పోయింది. బహుశా మున్ముందు కూడా సమర్థించలేక పోవచ్చును. ఇక భాసుడు యథాశక్తిగా చేసిన సమర్థన ప్రయత్నానికి ఆతనిని ఆక్షేపిం చడం ఎందుకు? ఆతడు చేసినదల్లా, అలెక్జాండరు చేసినట్లు, గోర్డియన్ ముడిని ఖడ్గంతో ఛేదించడమే!

ధ్వని ప్రభావం (sound effect) పుట్టించడం నిమిత్తం యమకాను ప్రాసాదులను వాడడం, పుసాల్కార్ చెప్పినట్లు, కొట్టవచ్చినట్లు కనబడే, మరొక లోపం. ఇది గద్య భాగాలలోనే కాకుండా శ్లోకాలలో కూడా కనబడుతుంది. ఇది సాధారణంగా అందరు కవులలోనూ ప్రారంభదశలో కనబడుతూ ఉంటుంది. క్రింది తరగతికి చెందిన కవులలో కనబడే ఈ శబ్ద చిత్రాసక్తిని ఒక ఆధునిక కవి చక్కని ఉపమానంతో ఆక్షే పిస్తాడు. ఇలాంటి కవులు, అప్సరసలతో నిండిన స్వర్గానికి వెళ్లిన

తరవాత కూడా మెల్ల కన్ను మోహనాంగి కోసం వెదకే వారితో సమానులట.

అయితే — ఈ నాటకంలో ప్రశంసనీయమైన కొన్ని గుణాలు కూడా లేకపోలేదు. ప్రారంభిక దశలో కనబడుతూన్న ఈ ప్రతిభా విస్ఫులింగాలు భానునిలో ఆవిర్భవింపబోయే ఉత్తమరూపక నిర్మాతను సూచిస్తున్నాయి.

మొత్తం ప్రథమాంకాన్ని నడిపించిన పద్ధతిని గూర్చి, అత్యద్భుతంగా చిత్రించబడిన వాలి పాత్రను గూర్చీ వెనుక చూచి ఉన్నాము. ఇది ఎందరో విమర్శకుల మన్ననలు పొందింది. ఈ అంకం ఒక చిన్న విషాదాంత నాటకం అని డా. వింటర్‌నిట్‌జ్ అన్నాడు. చాలా చక్కగా, చాతుర్యంతో నడిపించిన ఎన్నో సంభాషణలు ఈ నాటకంలో ఉన్నాయి. ఇందుకు ఉదాహరణంగా రావణ విభీషణుల మధ్య జరిగిన సంభాషణను చూపవచ్చును. నాటక కథను చక్కగా ముందుకు నడపడానికి అనుగుణంగా ఉన్న ఈ సంభాషణ, చాలా సహజంగా విభీషణుణ్ణి దేశంనుంచి వెడల గొట్టడానికి దారి తీసింది:-

విభీషణుడు : మహారాజు మన్నించాలి! మీ హితాన్ని కోరి నేనొకటి చెప్పాలని అనుకొనుచున్నాను.

రావణుడు : చెప్పుము; ఆ హితం ఏదో విందాం.

విభీషణుడు : అన్ని విధాలా రాక్షసులకు చేటువాటిల్లినదని అనుకొనుచున్నాను.

రావణుడు : ఎందుచేత?

విభీషణుడు : మహారాజు చేసిన చెడునడవడిచేత.

రావణుడు : నేనేమి చెడునడవడిక నడిచాను?

విభీషణుడు : సీతాపహరణమే.

రావణుడు : సీతాపహరణంలో తప్పు ఏమున్నది?

విభీషణుడు : అధర్మమూ —

రావణుడు :'అధర్మమూ' అనడంలో ఇంకా ఏదో చెప్పదలచినట్లు న్నావు?

విభీషణుడు :అదే.

రావణుడు :విభీషణా! ఎందుకు దాచుతావు? నిజం చెప్పకపోతే నామీద ఒట్టు!

విభీషణుడు :మహారాజు నాకు అభయం ఇవ్వాలి.

రావణుడు :అభయం ఇచ్చాను; చెప్పుము.

విభీషణుడు :బలవంతునితో విరోధమూ.

రావణుడు :(కోపంతో) ఏమేమీ! బలవంతునితో విరోధమా! ఈ రాక్షసాధముడు శత్రుపక్షం అవలంబించి, ఏమాత్రమూ జంకు లేకుండా, నాకు తీవ్రమైన కోపం కలిగేటట్లు మాటాడుతున్నాడు! ఎవరక్కడ!
నేను చూపుతూన్న భ్రాతృస్నేహాన్ని లెక్కచేయకుండా శత్రుపక్షం చేరిన వీడు నా ఎదుట ఉండగా చూడడం నాకిష్టం లేదు. వీనిని బైటకు గెంటి వెయ్యండి.

విభీషణుడు :మన్నించు మహారాజా! నేనే వెళ్లిపోతున్నాను.

ఏ మాత్రమూ శ్రమలేకుండా, స్వాభావికరీతిలో అడుగులో అడుగువేసుకుంటూ చక్కగా నడచిన ఇలాంటి చిన్న సంభాషణ గొప్ప రూపక రచనా నైపుణ్యం కలవారు మాత్రమే వ్రాయ కలుగుతారు. భారతీయ నాట్యశాస్త్రంలో చెప్పిన "పతాకాస్థానకమూ", సాఫోకుల్సు చెప్పిన "నాటకీయ శోచనీయత" (dramatic irony) గూఢాధిక్షేపాన్ని ప్రభావనంన్నంగా కూర్చడమూ, భాసుని మున్ముందు రూపకాలలో పూర్తిగా వికసిరపనున్న ఈ విషయాలన్నీ కూడా ఈ రూపకంలో అక్కడక్కడ కనబడతాయి.

"నిన్ను ఎవరు రక్షిస్తారు?" అని రావణుడు సీతను అపహాస పూర్వకంగా ప్రశ్నిస్తున్న సమయంలో ఒక రాక్షసుడు హటాత్తుగా ప్రవేశించి

"రాముడు రాముడు" అనడం పతాకాస్థానకానికి చక్కని ఉదాహరణం. రాబోయే సంఘటనలను సూచించడానికి నాటకరచయితలు ఉపయోగించే ప్రభావవంతమైన సాధనం ఈ పతాకా స్థానకం.

బ్రాడ్లీ వివరించినట్లుగా — రంగస్థలంమీద ఉన్న ఒక వక్త తనకూ, తన ప్రక్కనే ఉన్నవారికీ కూడా తెలియని, ప్రేక్షకులకు మాత్రం తెలిసే మరొక అర్థం కూడా ఇచ్చే మాటలు మాటలాడినట్లైతే అది రూపకాలలో సాఫోకుల్స్ వాడిన శోచనీయత (irony). దీనికి ఒక మంచి ఉదాహరణం — "సాక్షాత్తు ఇంద్రుడుగాని విష్ణువుగాని వచ్చి రక్షించినా నీవు సజీవంగా తిరిగి వెళ్లజాలవు" అని సుగ్రీవునితో వాలి అన్న మాటలు. పాపం వాలికి సాక్షాత్తు విష్ణువే రాముని రూపంలో వచ్చి సుగ్రీవుణ్ణి రక్షించడానికి వేచి ఉన్నాడనే విషయం తెలియదు. సుగ్రీవునికి కూడా తెలియదు. అంతకు పూర్వం — "మహావిష్ణువు వచ్చినా నాముందు నిలవజాలడు" అని వాలి తారతో అన్న మాటలో కూడా, ఈ శోచనీయత (irony) ఉన్నది. రామరూపంలో వచ్చి ఉన్న మహావిష్ణువు వాలిని సంహరించనున్నాడనే విషయం సామాజికులకు తెలియును కదా!

వాలిసుగ్రీవుల యుద్ధం సందర్భంలో మరొక వాక్యంలో చక్కని గూఢాధిక్షేపం (satire) ఉన్నది. వాలిని యుద్ధానికి కవ్విస్తూ సుగ్రీవుడు ఇలా అంటాడు —

> "అపరాధమనుద్దిశ్య పరిత్యక్తస్త్వయా విభో
> యుద్ధే త్వత్పాద శుశ్రూషాం సుగ్రీవః కర్తుమిచ్ఛతి."
>
> "ఓ మహారాజా! ఏ అపరాధమూ చేయకపోయినా సుగ్రీవుణ్ణి నీవు పరిత్యజించావు. ఇపుడా సుగ్రీవుడే యుద్ధంలో నీ పాద సేవ చేయాలని కోరుతున్నాడు."

ఇంత చిన్న అనుష్టుప్ ఛందస్సులో ఉన్న శ్లోకంలో భాసుడు, మాటలు ఎంత లోతుగా గుచ్చుకుంటాయో చూపించాడు.

మొత్తంమీద అభిషేకనాటకంలో, గొప్ప రూపక రచయిత ప్రారంభ దశలో వ్రాసిన రూపకంలో ఉండే లక్షణాలన్నీ ఉన్నాయి. పూర్తి అనుభవం లేకపోవడంచేత వచ్చే కొన్ని లోపాలు ఉన్నా, అక్కడక్కడ

కొన్ని మనోహర ప్రదేశాలు కూడా లేకపోలేదు. దీనిని అక్కడక్కడ ఆనందకరమైన సన్నివేశాలు ఉన్న మధ్యతరగతికి చెందిన నాటకంగా చెప్పవచ్చును.

ప్రతిమానాటకము:-

'అభిషేకనాటకం'లోవలె ఈ నాటకంలో కూడా నాందీశ్లోకం రామస్తుతి రూపంలో ఉన్నది. అయితే భావంలో భేదం స్పష్టంగా గోచరిస్తుంది. ముద్రాలంకారాన్ని ప్రయోగించి శ్లేషద్వారా కొందరి ప్రధాన పాత్రల పేర్లు భరతవాక్యంలో సూచింపబడినవి. ఈ నాటకానికి 'ప్రతిమానాటకం' అనే పేరు పెట్టడానికి కారణమైన ప్రతిమాగృహ దృశ్యాన్ని కూడా సూచించడానికీ, మరికొన్నిటిని సూచించడానికీ ఉపయోగించిన శ్లేష చాలా కష్టపడి ఉపయోగించినట్లున్నది. రూపకశిల్పదృష్ట్యా ప్రస్తావనలో కూడా ఒక విధంగా మెరుగుదల కనబడుతుంది. రాజభవనంలో గొప్ప ఉత్సవం జరుగుతూన్నది అని మాత్రమే చెప్పి, అది ఎవరి రాజభవనమో ఆ ఉత్సవం ఎందుకు జరుగుతూన్నదో చెప్పకపోవడం ప్రేక్షకులకు కుతూహలోత్తేజకంగా ఉంది. ఋతువర్ణనను ప్రవేశపెట్టడం ఈ ప్రస్తావనలోని మరొక ముఖ్యమైన విశేషం. ఈ నాటకాన్ని తొలి సారిగా ఆ ఋతువులో ఉపయోగించడం చేత కాబోలు శరదృతువు వర్ణింపబడింది. భాసరూపకాల్లో ఋతువర్ణనం ఉన్నది ఇది ఒక్కటే. తరువాతి కాలంలో రూపకాలన్నింటిలోనూ ప్రస్తావనలో ఋతువర్ణనం ఉండాలని నాట్యశాస్త్రంలో ఒక నియమం చెప్పడం, తరువాతి రూపక రచయితలందరూ ఆ నియమాన్ని తప్పకుండా పాటించడమూ జరిగాయి.

దశరథుని ప్రాసాదంలో జరుగుచున్న సంభ్రమ కోలాహలాలతో ప్రథమాంకం ప్రారంభం అవుతుంది. రామునికి రాజ్యాభిషేకం జరగాలని దశరథుడు హటాత్తుగా ఆజ్ఞాపిస్తాడు. పరాకాష్ఠ (climax), పరాకాష్ఠాభంగమూ (anticlimax) కూడా ఉన్న, మహా నాటకీయతతో కూడిన ఈ వృత్తాంతాన్ని కాలాంతరంలో రాముడు సీతకు చెప్పినట్లుగా, దశరథుడానాడు ఉదయం రాముణ్ణి పిలిపించి "నువ్వు రాజ్యభారం వహించాలి" అని చెపుతాడు. హటాత్తుగా ఈమాట వినగానే రాముడు దిగ్భ్రాంతి చెందుతాడు. అతనికి ఏమి చెయ్యాలో తోచలేదు. తనకు ఆ

భారం వద్దనీ, దశరథుడే రాజుగా ఉండాలని ఆతని కోరిక. ఆ మాట చెప్పాలంటే దుఃఖంచేత నోరు పెగలడంలేదు. ఏమీ మాటలాడకుండా తండ్రి పాదాలమీద పడతాడు. దశరథుని పాదాలు తడుపుతూన్న ఆతని కన్నీళ్లు, మాటలలో చెప్పడానికి శక్యంకాని ఆతని మనోగతమైన వేదనను, స్పష్టంగా తెలియ పరచాయి. తండ్రికి కూడా భావావేశం కలిగింది. అప్పుడు నాలుగు నేత్రాలనుంచీ అశ్రువులు ప్రవహించాయి. రాముని శిరస్సు తండ్రి పాదాలమీదనే ఉంది. భాసునిలో ఉన్న మహాకవి, ఈ మానసిక స్థితిలోని సౌందర్యాన్ని, మరెవ్వరికీ శక్యంకాని పద్ధతిలో, చక్కగా చిత్రించాడు. రాముడు సీతతో చెప్పాడు:-

"తత్ర హి పాదయో రస్మి పతితః
సమం బాష్పేణ పతతా తస్యోపరి మమాప్యథః
పితుర్మే క్లేదితౌ పాదౌ మమాపి క్లేదితం శిరః."

— ప్రతిమానాటకం. 1.6.

"నేను అప్పుడు తండ్రిగారి పాదాలమీద పడ్డాను. పైన ఆయన కండ్లనుంచీ, క్రింద నాకండ్ల నుంచీ ఒకే సమయంలో కన్నీళ్లు ప్రవహించడంతో నాతండ్రిగారి పాదాలూ, నా శిరస్సూ తడిశాయి."

రాముడు వద్దని ఎంత బ్రతిమాలినా దశరథుడు అంగీకరించలేదు. తన ప్రాణాలమీద ఒట్టుపెట్టి రాముణ్ణి నిరుత్తరుణ్ణి చేశాడు. వెంటనే పట్టాభిషేకానికి ఏర్పాట్లు జరిగాయి. రాముడు సింహాసనంమీద కూర్చున్నాడు. పవిత్ర జలంతో నిండిన ఘటాలు ధరించి లక్ష్మణశత్రుఘ్నులు ప్రక్కల నిలబడ్డారు. దశరథుడు స్వయంగా ఛత్రం పట్టాడు. ఒక్క క్షణంలో మంథర కంగారుపడుతూ అక్కడికి చేరుతుంది. ఆమె రాజు చెవిలో ఏమో చెప్పగానే ఆ పట్టాభిషేకం ఎంత హటాత్తుగా ప్రారంభింపబడిందో అంత హటాత్తుగా ఆపివేయబడింది. "నీవు వెళ్లి విశ్రాంతి తీసుకో" అని దశరథుడు రామునితో చెపుతాడు. అంతకుమించి ఏమీ చెప్పలేదు. ఈ విధంగా హటాత్తుగా పట్టాభిషేక ప్రయత్నం చేయడానికి గాని, దానిని నిలుపు చేయడానికి గాని కారణం ఏమో ఎవరికీ అంతుపట్టలేదు. "రాజాంతఃపురాలలో ఎన్నో విషయాలు జరుగుతూ ఉంటాయి"

అన్న సీతమాటలను పట్టి రాజకీయమైన కుట్ర ఏదో జరిగినటని మాత్రం సూచన వచ్చినది. కవి ఈ రహస్యాన్ని చివరి వరకూ అలాగే ఉంచుతాడు. తెరపడిన తరవాత కూడా ఈ రహస్యంలోని కొంతభాగం రహస్యంగానే ఉండిపోతుంది.

రామునికి సంబంధించినంతవరకు ఇదేమీ అంత ప్రధానమైన విషయం కాదు. సీతలో కూడా ఆ విధమైన నిశ్చింతత కనబడు తుంది. శారీరకంగానూ, ఆధ్యాత్మికంగాను దంపతుల మధ్య ఉండవలసిన సామరస్యానికి సీతారాములు ఉదాహరణం. వారి ప్రేమలో నిజమైన శృంగార సౌకుమార్యం ఉంది. సీత అలంకారాలు ధరించేటప్పుడు రాముడు అద్దం పట్టుకోవడంలో ఇది వ్యక్తం అవుతుంది. అభిషేకాన్ని నిలిపివేసినందుకు లక్ష్మణునికి కోపావేశం కలగడము, రాముడు ఆతని శాంతింపచేయడము, సీతాలక్ష్మణులు తాముకూడా అరణ్యానికి వచ్చే దమని రామునితో వాదించడమూ, వారిని నివారించడానికి రాముడు చేసిన ప్రయత్నం ఫలించకపోవడమూ, ఇవన్నీ వాల్మీకి రామాయణంలో ఉన్న విధంగానే చిత్రింపబడినవి. వీరు ముగ్గురూ అరణ్యానికి బయలు దేరడంలో ఈ అంకం ముగుస్తుంది. ఈ విధంగా అయోధ్యాకాండ కథ అంతా ఈ అంకంలో వచ్చింది.

భాసుడు కల్పించిన ఒక వృత్తాంతం ఈ అంకంలో ఉన్నది. ఇది ఏదో కొత్తగా ఎక్కడినుంచో తీసికొనివచ్చి అతికినట్లు కనబడకుండా మూలకథతో చాలా మనోహరంగా కలిసిపోయింది. కథలో ఒక విధమైన నూతనత్వాన్నీ, అందాన్నీ తీసుకొని రావడం కోసం చేసినట్లుగా ఈ మార్పు, పైకి కనబడినా, దీనిలో మరొక రహస్యం ఉన్నది. ఈ నాటకంలో భాసుడు తన ప్రతిభ చూపిస్తూ కల్పించిన ప్రతిమా గృహ వృత్తాంతంవలెనే ఈ వృత్తాంతంకూడా ఒక నాటకీయ ప్రయోజనాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకొని కల్పింపబడింది. వాల్మీకి చిత్రించిన కైకేయిలో ఉన్న కొట్టవచ్చినట్లు కనబడే మరకలను తుడిచివేయడమే దీని ప్రయో జనం. ఆ వృత్తాంతమే వల్కలవృత్తాంతం.

సీత చేటి, అవదాతిక, రాజప్రాసాదంలోని నాటక గృహంనుంచి రెండు నారచీరలను అపహరించి తీసికొని వస్తుంది. ఇది కేవలం రేవ

అనే నేపథ్య పాలికను అల్లరి పెట్టడానికి చేసిన పని. ఇది ఏవిధమైన దురుద్దేశ్యమూ లేని పరిహాసం. ఆమె ఆ వస్త్రాలు ఎడమచేతిలో దాచు కుంది కాని నవ్వు ఆపుకోలేకుండా ఉంది. ఆమె ప్రవర్తనను పట్టి, ఏదో రహస్యం ఉన్నదనీ, అందుచేతనే ఆమె నవ్వు ఆపుకొనలేకుండా ఉన్నదనీ, సీత కనిపెడుతుంది. "రంగాలంకరణం చేయగా మిగిలిన ఒక అశోక కిస లయం ఇవ్వవలసిందిగా నేను రేవను కోరాను. ఆమె ఇవ్వలేదు. దీనికి ఇదే శిక్ష అని ఈ వల్కలద్వయం తీసికొని వచ్చాను" అని అవదాతిక సీతకు చెపుతుంది. సీత మొదట — "అలాచేయకూడదు" అని ఆమెను మందలిస్తుంది. అయితే స్త్రీ సహజమైన కుతూహలంతో తాను ఆ వల్కలాలు ధరిస్తే ఎలా ఉంటుందో చూడాలని అనుకుంటుంది. వాటిని ధరిస్తుంది. "ఈ వల్కలాలలో చాలా అందంగా కనబడుతున్నావు" అని అంటూ ఆమె పరిచారికలందరూ మెచ్చుకుంటారు.

అద్దం తీసికొని రమ్మనగానే తీసుకొని వస్తారు. ఇంతలో రాము నికి పట్టాభిషేకం జరగబోతుందనే ఉత్సాహవర్ధకమైన వార్త తెలియడం, వెంటనే అది ఆగిపోవడంతో రాముడు అక్కడికి రావడం జరుగుతాయి. దానితో ఈ విషయం ఇక్కడ ఆగిపోతుంది. సీతకు వల్కలాలు తీసివే యడానికి సమయం దొరకదు. వాటిమీదనే తన మామూలు వస్త్రాలు ధరిస్తుంది. జరిగినదంతా రాముడు సీతకు చెపుతాడు. చెప్పడం పూర్తి అయిన తరువాత, హటాత్తుగా, ఆతడు సీత శరీరంమీద అలంకారాలేవీ లేకపోవడం గ్రహించి కారణం ఏమిటని ప్రశ్నిస్తాడు. రాముని పట్టాభిషేక వార్త వినగానే ఆ ఆనందంలో అలంకారాలన్నీ వార్తాహరులకు ఇచ్చివే సినట్లు నిజం చెప్పడానికి ఇష్టంలేక, సీత ఏవో సాకులు చెపుతుంది. అలంకారాలు ధరించుమని చెప్పి, రాముడు సీతకోసం అద్దంపట్టుకొని నిలబడతాడు. సీత వస్త్రాల క్రింద వల్కలాలు ఉన్నట్లుగా అద్దంలో కనబడగానే రాముడు — "అద్దంలో నీవు వల్కలాలు ధరించినట్లు కనబడుతూన్నది! ఇదంతా ఏమిటి? అద్దంమీద సూర్యకిరణాలు పడ డంచేత ఆ విధంగా కనబడుతున్నదా? కాదు కాదు! నీ చిరునవ్వులు పట్టి తెలుస్తూన్నది. పరిహాసం కోసం చేస్తున్నావా, లేదా తాపసవృత్తి అవలంబించాలని నిజంగానే నిశ్చయించుకొన్నావా?" అని ప్రశ్నిస్తాడు.

రాముని చివరి ప్రశ్నలో ఉన్న అందమైన శోచనీయత (irony) కొట్టవచ్చినట్లు కనబడుతుంది. దీనిద్వారా కవి, సీత అరణ్యంలో అనుభవించమన్న తాపస జీవనాన్ని, అతి సాధారణమైన రీతిలో, చమత్కారంగా సూచించాడు. రామునికి కూడా వల్కలాలు ధరించాలనే కోరిక కలిగి వాటిని తెమ్మని ఆతడు ఆజ్ఞాపించడంతో ఈ శోచనీయతలో ఉన్న ఆవేశజనకత్వం చరమస్థాయిని అందుకొన్నది.

పట్టాభిషేకం కోసం జరిగిన అనేక విధాలైన ఏర్పాటులలో ముందుగానే కొన్ని సూచనలు ఇచ్చి, ఈ వల్కలవృత్తాంతానికి తగిన వాతావరణం ముందుగానే చిత్రించి, ఈ వృత్తాంతాన్ని అతి సహజంగా కనబడేటట్లు చేయడంలో కవి చూపిన నేర్పు ప్రశంసనీయము. ఆ ఆనంద సమయంలో ఒక నాటకాన్ని ప్రదర్శించడానికి నాట్యరంగాన్ని సిద్ధం చేసి ఉంచవలసినదిగా అంతఃపురంలోని నాట్యగృహపాలకునికి ముందుగానే ఆజ్ఞ ఇవ్వడం జరిగింది. అవదాతిక నేపథ్య గృహంనుంచి వల్కలాన్ని తీసికొని రావడం అనేది, ఈ విధంగా, ప్రధాన కథతో ముడివడి ఉన్నది. ప్రధాన కథతో ఏ సంబంధమూలేని తోకవలె వ్రేలాడడం లేదు.

"వల్కలం ఎందుకు ధరించావు?" అని రాముడు ప్రశ్నించగానే "ఎలా ఉంటుందో చూడాలని సరదాకి ధరించాను" అని సమాధానం చెప్పడానికి సీత సంకోచించడంతో రాముడు అవదాతికను అడుగుతాడు. ఆ సంభాషణ ఎలా నడచిందో భాసుని మాటల్లోనే చూద్దాం:-

అవదాతిక : ప్రభూ! ఇవి ధరిస్తే బాగుంటుందో బాగుండదో చూడడానికి ధరించినది.

రాముడు : సీతా! ఏమిటిది! ఇక్ష్వాకువంశీయులు వార్ధకంలో ధరించే వస్త్రాలు ధరిస్తున్నావు? సరే! బాగానే ఉన్నది. మేము కూడా ధరించాలని ఉంది; తీసికొని రా.

సీత : ఆర్యపుత్రా! వద్దు వద్దు! అమంగళం పలుకకు.

రాముడు : సీతా! నన్నెందుకు నివారించుచున్నావు?

సీత : ఇప్పుడే నీవు రాజ్యం వదలివేసి వచ్చావు. నీవీ వస్త్రాలు

ధరించడం నాకేమో అపశకునంగా కనబడుతూన్నది.

రాముడు :పరిహాసం కోసం చేసేవాటికి ఏవేవో అర్థాలు లాగి మన స్సుకు కష్టం కలిగించుకొనకుము. నువ్వు ధరించినపుడు నా అర్ధశరీరం ధరించినట్లే అయినది కదా?

ఇంతలో, అంతఃపురంలో జరిగిన మరికొన్ని సంఘటనల వార్త తెలియడంతో ఈ వల్కలవృత్తాంతానికి మరల అంతరాయం కలిగింది. భరతునికి రాజ్యం ఇవ్వాలనీ, రాముణ్ణి వనవాసానికి పంపాలనీ కైకేయి కోరినట్లు వార్త వచ్చినది. లక్ష్మణుడు క్రోధావేశంతో మండిపడతాడు. రాముడు లక్ష్మణుని శాంతింపచేసి వల్కలాలు ఇవ్వవలసిందిగా సీతను కోరుతాడు. అరణ్యానికి వెళ్లాలని ఆతడు నిశ్చయం చేసుకున్నాడు. తాను కూడా రామునితో కలిసి అరణ్యానికి వెళ్లాలని నిశ్చయించుకొని సీత రామునితో వాదిస్తుంది. ఇక్కడ జరిగిన సంభాషణ అతి సంక్షిప్తంగా, శీఘ్రగతిలో నడిచినది. అతి ప్రభావవంతమైన సంభాషణ వ్రాయడంలో భాసునికి ఉన్న అసాధారణమైన చాతుర్యాన్ని సూచించేదిగా ఉన్నది. సీత నెగ్గుతుంది. రాముడు ఓడిపోతాడు. ఆడది వాదంలోనికి దిగితే సమాధానం ఉండదు కదా!

భాసుడు ఈ వల్కలవృత్తాంతాన్ని మరొకసారి, చమత్కార జన కంగా, ఉపయోగించుకొన్నాడు. నేపథ్య పాలికయైన రేవయే పంపగా మరి కొన్ని వల్కలాలు తీసికొని నాట్యగృహం నుంచి ఒక పరిచారిక వస్తుంది. అవదాతిక చేసిన మోసం తెలియగానే, బహుశా సీతకే వల్కలాలు కావా లేమో అనే అభిప్రాయంతో ఆమె, ఇదివరలో ఉపయోగించని కొత్త వల్కలాలు సీతకు పంపుతుంది. ఇది రామునికి చాలా అనుకూలంగా జరిగింది. అతడు వెంటనే పరిచారిక చేతులలోనుంచి ఆ వల్కలాలు తీసికొని, ధరించి, అడవికి వెళ్లడానికి సిద్ధంగా ఉంటాడు. ఆ వల్కలా లలో తనభాగం తనకివ్వవలసిందిగా లక్ష్మణుడు అడుగుతాడు. కొంచెం వాగ్వాదం అయిన తరవాత వాటిని తీసుకుంటాడు. వల్కలాలలో తనకు రావలసిన భాగం తనకివ్వమని అడగడం ద్వారా, లక్ష్మణుడు, తానుకూడా అరణ్యానికి రావడానికి అనుమతి ఇవ్వవలసిందిగా కోరడంలో ఒక విధమైన కరుణ హాస్య సమ్మేళనం ఏర్పడింది. "నీకు పుష్పమా

లలుకాని, అలంకారాలు కాని, ఏది లభించినా, వాటిలో నాకు కూడా నాభాగం పంచి ఇస్తూండేవాడవు కదా! ఇప్పుడు ఈ వల్కలాలు మాత్రం నాకివ్వకుండగా నీవే ధరిస్తున్నావేమి? మిగిలినవాటి మాట అటుంచి, వల్కలాలలో నా భాగం నాకు ఇవ్వకపోవడం ఆశ్చర్యకరంగా ఉంది" అంటాడు లక్ష్మణుడు.

ఈ విధంగా భాసుడు మంచి నేర్పుతో వల్కల వృత్తాంతం కల్పించి అరణ్యవాసానికి వెడుతూన్న వారి ముగ్గురికీ వల్కలాలు లభించేటట్లు చూశాడు. ఈ వినూత్న కల్పనలో సహజత్వమూ, శిల్పసౌందర్యమూ కూడా ఉన్నాయి.

వనవాసానికి వెడుతూన్న సీతారామలక్ష్మణులకు కైకేయి నార చీరలు ఇచ్చినట్లుగా రామాయణంలో ఉన్నది. ఈ వినింద్య కృత్యం కైక చేయలేదని చెప్పడానికై భాసుడు ఈ వల్కల వృత్తాంతాన్ని ప్రవేశ పెట్టాడు. రామాయణంలోని కైకేయి రామలక్ష్మణులకు వల్కలాలు ఇవ్వ డమే క్రూరమైన పని. సీతకు కూడా ఇచ్చినదంటే అంతకంటె క్రౌర్యంతో కూడిన పని ఉండదని చెప్పాలి. కైకేయి చేతులలోనుంచి వల్కలాలు అందుకొన్న సీత వాటిని ఎలా ధరించాలో తెలియక అసహాయస్థితిలో, అమాయకంగా నిలచి ఉండగా రాముడే స్వయంగా ఆ వస్త్రాలను ఆమె ధరించి ఉన్న వస్త్రాలపైన చుట్ట బెట్టినట్లుగా వర్ణించి వాల్మీకి కైకే యిలోని క్రూరత్వం ఎంత చరమస్థాయిని అందుకొన్నదో, చిత్రించాడు. అక్కడ ఉన్న స్త్రీలందరూ ఈ అన్యాయాన్ని ఏక కంఠంతో నిందిం చారు. దీని వెంటనే వాల్మీకి, భయంకరమైన వసిష్ఠ క్రోధచిత్రాన్ని చూపించాడు. ఇది — కైకేయి క్రూరత్వపు పరాకాష్ఠను సూచించ డానికై వాల్మీకి కూర్చిన అత్యద్భుత సంవిధానం. కైకేయి చేసిన ఈ క్రూర కృత్యాన్ని నిరసిస్తూ ఆమెను నిందించిన వసిష్ఠుని క్రోధావే శాన్ని చిత్రించడం ద్వారా వాల్మీకి, కైకేయి పాషాణ హృదయంలోని స్త్రీ సహజమైన మార్దవం చివరి బిందువు కూడా ఎండిపోయినదని సూచిం చాడు. ఆ మహర్షి అంతవరకూ జరుగుతున్నదంతా చూస్తూ, ఏమీ మాటలాడకుండా, అంతా దిగమింగుకున్నాడు. అనఘ చరిత్రయైన సీత వల్కలాలు ధరించడం, ఆ వల్కలాలు కూడా రాముడు ఆమెకు కట్టడం

చూచేసరికి ఆయన ఉండబట్ట లేకపోయాడు. కోపావేశంతో పరుష వాక్యాలతో కైకేయిని దూషిస్తాడు. లౌకికమైన భావావేశాలకు అతీతంగా అత్యున్నత స్థాయిలో విహరిస్తూన్న అలాంటి తత్త్వజ్ఞానియైన మహర్షి మనస్సు కూడా కలత చెందిందంటే ఇంతకంటె క్రూరకృత్యం ఏదీ ఉండజాలదు. వాల్మీకిలోని కవి ఈ విధంగా వర్ణించి, కైకేయి దయా దాక్షిణ్యాలు లేని ప్రవర్తన చివరిస్థాయిని అందుకున్నదని సూచించాడు. కైకేయి చిత్రంలో ఉన్న దట్టమైన మరకలన్నీ తుడిచివేసి ఆమెను ఒక ఉత్తమస్త్రీగా చూపాలని నిర్ణయించుకొన్న భాసునిలోని కవికి ఇదంతా ఒక సమస్యగా కనబడింది. భోజుని మాటలలో తనకు "మార్గదర్శీ మహర్షిః" అయిన వాల్మీకికే ఎదురు తిరగాలని ఇతడు నిర్ణయించుకు న్నాడు. భాసుడు గురువుగారికి తగిన శిష్యుడుగా నిలవగలిగాడు అనేది భాసపక్షపాతులకు ఆనందకరమైన విషయం.

కైకేయి పాత్రను ఉదాత్తంగా చూపడానికి భాసుడు ఈ కథ అంతా పూర్తిగా వదలివేసి సీతారామలక్ష్మణులకు నారచీరలు ఇవ్వడానికి మరొక మార్గం అన్వేషించవలసి వచ్చింది. ఈ ముగ్గురికీ వల్కలాలు ఇవ్వడానికి ఎవరైనా ఇష్టపడతారా అని ఊహించడానికి కూడా శక్యం కాదు. సీత స్వయంగానే, తన గృహంలో వల్కలాలు ధరించడానికి భాసుడు ఒక మార్గం కనిపెట్టాడు. అదే విధంగా తాను చేసేపని ఏ విధంగా పరిణమిస్తుందో తెలియని పరిచారిక చేత రామునికి కూడా వల్కలాలు ఇప్పించాడు.

భాసుడు చేసిన కల్పనలో మరొక విచిత్రమైన అంశంకూడా ఉన్నది. "కైకేయి లోపలికి వెళ్లి వల్కలాలు తీసికొనివచ్చి సీతారామలక్ష్మణులకు ఇచ్చినది కదా — ఆ విధంగా అంతఃపురంలో వల్కలాలు ఎలా సిద్ధంగా ఉంటాయి? అని వాల్మీకిని ఎవరైనా ప్రశ్నించవచ్చును. అందుచేత భాసుడు ఈ వృత్తాంతం కల్పించి అలాంటి ప్రశ్నకు అవకాశం లేకుండా చేసుకున్నాడు. కొందరు వాల్మీకిని ఈ విధంగా సమర్థిస్తారు — దుష్ట బుద్ధియైన కైకేయికి ఎంత ముందుచూపు ఉన్నదనగా — రాముడే కాదు, సీతాలక్ష్మణులు కూడా అరణ్యానికి తప్పక వెడతారు అని ఊహించి ఆమె ముగ్గురికీ సరిపడిన వల్కలాలు ముందుగానే తెప్పించి

పెట్టుకొన్నది. ఈ ప్రశ్నలూ సమాధానాలూ అవసరం లేకుండా, భాసుడు ఈ వల్కలాలు నేపథ్య గృహంలోనుంచి తెప్పించాడు. నేపథ్య గృహంలో అన్ని రకాల వస్త్రాలూ ఉండడం అసంభావ్యంకాదు. ఈ విధంగా — రసానికి ప్రాణంవంటిదని ఆలంకారికులందరూ అంగీకరించిన ఔచిత్యాన్ని దృష్టిలో ఉంచుకొని, నాటకీయంగా భాసుడు చేసిన ఈ మార్పు ఎంతైనా ప్రశంసనీయమైనది.

ఈ వృత్తాంతాన్ని కల్పించడం ద్వారా భాసుడు, పై ప్రయోజనాన్ని సాధించడమే కాకుండా, భావ్యర్థ సూచనమూ, ఔత్సుక్యసము త్తేజనమూ (suspense) అనే నాటకీయ శిల్పవిశిష్టాంశాల నిర్వహణలో తనకు ఉన్న నైపుణ్యాన్ని కూడా చూపించుకున్నాడు. వల్కలాలు ధరించిన వెంటనే సీత తన శరీరంమీద ఉన్న అలంకారాలన్నీ తీసివేయడము, "నీవు తాపస జీవనం గడపదలుచుకున్నావా" అని రాముడు ఆమెను ప్రశ్నించడం, ఆమె స్వయంగా కోరి అనుభవించనున్న అరణ్యవాసాన్ని సూచిస్తున్నాయి. వెంటనే రామునికి కూడా వల్కలాలు ధరించాలనే కోరిక కలగడం చూడగానే సహృదయులైన సామాజికులు రామునికి రాబోయే అరణ్యవాసాన్ని ఊహించుకో కలుగుతారు. "ఈ విధమైన వస్త్రాలను ఇక్ష్వాకు వంశీయులు వార్ధకంలో ధరిస్తారు" అని రాముడు సీతతో అన్న మాటలూ, "పట్టాభిషేకం ఆగిపోయిన వెంటనే నీవీవిధంగా వల్కలాలు ధరించాలనే కోరిక వెలిబుచ్చడం నాకేదో అపశకునంలాగ కనబడుతూన్నది" అని సీత రామునితో అనడమూ, ఇవి కూడా భావ్యర్థ సూచనకు తోడ్పడుతున్నాయి.

సీతారామలక్ష్మణులు అరణ్యానికి బయలుదేరుతారు. వారి వెనుకనే పడుతూ, లేస్తూ, దుమ్ము కొట్టుకొని, దుర్బలమైన ఆరణ్య వృద్ధ గజంవలె ఉన్న దశరథుని మాటగా ఆగమని కంచుకి ప్రార్థిస్తున్నా వినిపించుకొనకుండగా వారు ముగ్గురూ వెళ్లిపోతారు. దీనితో ప్రథమాంకం ముగుస్తుంది.

చిన్న మిశ్రవిష్కంభకంతో ప్రారంభం అయిన రెండవ అంకం కథాస్థానం కూడా దశరథుని రాజప్రాసాదమే. ఈ విష్కంభకం ద్వారా సామాజికులకు రెండు విషయాలు తెలుస్తాయి: రాజు పరి

స్థితి చాలా చెడిపోవడంచేత పరిచారకులందరూ అప్రమత్తంగా ఉన్నారనేది ఒకటి, అయోధ్యానగరం అంతా దుఃఖాక్రాంతమై ఉన్నదనేది రెండవది. అసలు అంకంలో దశరథుడు తన అంతిమ ఘడియలలో దుఃఖాక్రాంతుడై, తనను తాను నిందించుకొంటూ, విలపిస్తూ దయనీయమైన స్థితిలో కనబడతాడు. చిత్త విభ్రాంతితో ఆతడు అరణ్యానికి వెళ్లిపోయిన సీతారామలక్ష్మణులను గూర్చి విలపిస్తాడు. ఆయన ప్రక్క కౌసల్యా సుమిత్రలు ఉంటారు. తనమీద దయచూపవలసిందిగా కుమారులనూ, కోడలినీ ప్రార్థిస్తూ ఉంటాడు. హటాత్తుగా కలిగిన ఆవేశంతో దైవాన్ని నిందిస్తూ — "ఓ దైవమా! నీవు ఈమూడు పనులూ చేస్తే బాగుండేది! నన్ను సంతానంలేని వానినిగాను, రాముణ్ణి ఇతరులెవరికో పుత్రుణ్ణిగాను, కైకేయిని అరణ్యంలో ఒక క్రూరవ్యాఘ్రంగాను సృష్టించలేకపోయినావా!" అని విలపిస్తాడు. ఈ అంకంలో కథాగమనం కుంటువడి ఉన్నది. సుమంత్రుడు రామాదులను అరణ్యంలో వదలి, తిరిగివచ్చి, ఆ విషయం దశరథునికి చెపుతాడు. దీనిలో ఉన్న కథాగమనం ఇంతే. రాజుకూ, కంచుకికీ మధ్య సంభాషణ ఈవిధంగా జరిగింది:-

కంచుకి : మహారాజుకు జయమగుగాక! మహారాజా! ఆర్యసుమంత్రుడు ఇప్పుడే తిరిగి వచ్చాడు.

రాజు : (హటాత్తుగా లేస్తూ) రామునితో వచ్చాడా?

కంచుకి : కాదు మహారాజా! రథంతో వచ్చాడు.

రాజు : ఏమేమీ! కేవలం రథంతో మాత్రమే వచ్చినాడా! (మూర్ఛితుడై పడిపోతాడు).

రాజు : (మూర్ఛనుండి తేరుకుంటూ) బాలాకీ! సుమంత్రుడు ఒంటరిగానే వచ్చినాడని అన్నావు కదూ?

కంచుకి : ఔను; మహారాజా!

రాజు : అయ్యో ఎంతకష్టము! శూన్యమైన రథం తిరిగి వచ్చిన దంటే నా మనోరథం భగ్నమైపోయినట్లే. అది దశరథుణ్ణి తీసికొనిపోవడం కోసం మృత్యుదేవత పంపిన రథం!

సుమంత్రునితో జరిగిన సంభాషణ ద్వారా భాసుడు, దయనీయ మైన దశరథుని చిత్త విభ్రమస్థితిలోనికి తొంగిచూసి ఒక ఆసక్తిజనకమైన అంశాన్ని తెలుసుకొనడానికి అవకాశం కల్పించాడు. సుమంత్రుడు ఏమి జరిగిందో చెప్పడానికి ప్రారంభించి "వాళ్లందరూ" అని అనగానే దశరథుడు ఆపి — "అలాకాదు, వాళ్ల అందరి పేర్లూ చెప్పుము" అంటాడు. అలా చేయడానికి సుమంత్రుడు ప్రారంభించగా, ఒక్కొక్క పేరు వినగానే దుఃఖావేశంతో అడ్డుపడుతూ ఉంటాడు. వెంటనే వెనక్కి ఆలోచించి — "రాముడు, లక్ష్మణుడు, సీత అనే క్రమం సరిగా లేదు; అరణ్యంలో కలిగే అపాయాలనుంచి రక్షించడానికి సీత పేరు రామలక్ష్మణుల పేర్ల మధ్య ఉండాలి" అని పట్టుపడతాడు. సుమంత్రుడు రాజు చెప్పిన విధంగా ఆక్రమంలోనే వారి పేర్లు చెపుతాడు. ఆ ముగ్గురూ శోకావేశంలో తనకు వార్త ఏమీ పంపలేక పోయారనీ, నమస్కారం మాత్రమే అందజేయమన్నారనీ వినగానే దశరథుడు దుఃఖావేశంతో మూర్ఛపోయి అతికష్టంమీద తేరుకుంటాడు. కైకేయి చేసిన క్రూర పాపకార్యానికి ఆమెను నిందిస్తాడు.

దశరథుని అంతిమ దశను వర్ణించిన విధానంలో భాసుని ప్రత్యేకత కనబడుతుంది. దశరథుడు ఎప్పుడో మరణించిన తన పూర్వ పురుషులను చూస్తాడు. జలం తెప్పించుకొని, ఆచమనం చేసి పైకి చూడగానే తన సమనంతర పూర్వపురుషులైన దిలీప రఘు అజమహారాజులు కనబడతారు. "ఇదిగో నేను కూడా మీతో కలవడానికి వస్తున్నాను" అని అంటూ నేలమీద ఒరిగిపోతాడు. ఆతని శరీరంమీద బట్ట కప్పివేస్తారు.

భాసుడు ఈ అంకం దశరథుని గొప్పతనాన్ని సూచించే వర్ణనతో ప్రారంభిస్తాడు. హిందువుల పురాణాలలో వర్ణించినట్లుగా, మహాప్రలయ సమయంలో తమ తమ గొప్పతనాన్ని కోల్పోయి కంపిస్తూన్న మేరు పర్వతంతోను, ఎండిపోయిన సముద్రంతోను, కాంతి విహీనమై క్రింద పడిపోయిన సూర్యమండలంతోను ఆ దశరథుణ్ణి పోలుస్తాడు. 'అభిషేకనాటకం'లోని వాలిమరణం వలెనే, ఈ నాటకంలోని దశరథ మరణంకూడా, ఏదో గొప్ప పొరబాటు చేయడంచేత కలిగిన ఒక మహాపురుషుని పతనం చూడడంచేత కలిగే భయశోకాలను కలిగిస్తుంది. "ఇది

మొత్తం సంస్కృత రూపక వాఙ్మయంలో లభించే ఏకైక కరుణదృశ్యం (Tragic picture)" అని పిషారొటి అన్నారు. "కరుణ రసాన్ని అతి నైపుణ్యంతో చిత్రించిన హృదయవిదారకమైన దృశ్యం" అని డా. డే అన్నారు. (ద్వితీయాంకం).

ఈ నాటకం పేరుకు కారణమైన తృతీయాంకం కవి చూపిన నైపుణ్యానికి పరమావధి. ఏ ఇతర సంస్కృత నాటకాలలోని అత్యద్భుత దృశ్యంతోనైనా సరితూగ గలదు. కవిలో ఉన్న భావసౌకుమార్యపు రుచి మనకు దీని ప్రవేశకంలోనే లభిస్తుంది. ఇంతవరకూ నడచిన రెండు అంకాలు చూచి భావావేశంతో ఉక్కిరి బిక్కిరి అవుతూన్న సామాజికులకు ఈ అంకంలోని హాస వినోదాలు ఒక విధంగా ఊరట కలిగిస్తాయి. కథాస్వభావంలో భేదం ఉన్నా, నాటక శిల్పదృష్ట్యా దీనిని 'మాక్‌బెత్'లోని సేవకుని దృశ్యంతోనూ, 'హామ్లెట్'లోని సమాధితవ్వే దృశ్యంతోనూ పోల్చవచ్చు. ప్రవేశకం ద్వారా ప్రేక్షకులకు ప్రతిమాగృహాన్ని గూర్చి తెలియడమే కాకుండా, దశరథుని మరణానంతరం ఆతని ప్రతిమకూడా ఆ ప్రతిమా గృహంలో స్థాపించబడినదనీ, నాడే రాణులందరూ రాజప్రాసాదానికి రానున్నారనీ కూడా తెలుస్తుంది. ఇదంతా ప్రభుత్వ గృహ నిర్మాణ శాఖకు చెందిన సుధాకారునికీ (వెల్లవేసేవానికీ), ప్రాసాదంలోని రాజభటునికీ మధ్య జరిగిన సంభాషణ వల్ల తెలుస్తుంది. స్వకర్తవ్యం విషయంలో మొదటివానిలో ఉన్న అశ్రద్ధనూ, రెండవ వానిలో ఉన్న అధికార దుర్వినియోగాన్నీ భాసుడు చిత్రించిన పద్ధతి చూస్తే ఈ ఇరవైయవ శతాబ్దానికి చెందిన వారిని వర్ణిస్తున్నాడా అనిపిస్తుంది. శతాబ్దాలు రావచ్చు, పోవచ్చు. మట్టిముద్ద బొమ్మయైన మనిషిలో మాత్రం ఏ విధమైన మార్పూ ఉండదనే విషయం స్పష్టం అవుతుంది. సుధాకారుడు తాను చేయవలసిన పని ఏదో విధంగా పూర్తి చేసుకొని నిద్రపోతూంటాడు. వానిపని పర్యవేక్షించడానికి వచ్చిన, రాజభటుడు వాడు నిద్రపోతూన్నట్లు చూచి, గట్టిగా అరుస్తూ వానిని తిట్టి నాలుగు దెబ్బలుకూడా వేస్తాడు. ఒకరినొకరు ఏమేమో అనుకుంటారు. సుధాకారుడు మరికొన్ని దెబ్బలు తిన్న తరవాత "నేను చేయవలసిన పని ఎప్పుడో పూర్తి చేశాను" అని చెపుతాడు. అపుడు రాజభటుడు

వానిని వదలివేస్తాడు. ఏ అపరాధమూ లేకుండా ఇంతవరకూ ఇచ్చిన చెంపకాయలన్నీ భటు డైనందిన కార్యక్రమ పుస్తకంలో (Police diary) నుంచి తొలగించేసి ఉంటాడు.

ప్రధాన దృశ్యం రథంమీద ప్రయాణంచేస్తూన్న భరతుని ప్రవేశంతో ప్రారంభం అవుతుంది. తండ్రిని గూర్చి ఎంతో బాధపడుతూ ఆతడు అయోధ్యకు వస్తూ ఉంటాడు. ఆయన చాలా అనారోగ్యంగా ఉన్నారు అని మాత్రమే ఆతనికి చెప్పారు. బాధపడుతూన్న హృదయంతో ఆతడు సారథిమీద ప్రశ్నలవర్షం కురిపిస్తాడు. సారథి ఏమి చెప్పడానికీ తోచని పరిస్థితిలో ఉంటాడు. అచిరకాలంలో రాజు కాబోతూన్న భరతునికి నిజమే చెప్పడం అతని విధి. దశరథుని మరణవార్తను చెప్పకుండా దాచి ఉంచవలసిన బాధ్యతకూడా ఆతనికి ఉన్నది. నిజం చెప్పినట్లు కాకుండా, చెప్పనట్లు కాకుండా సమాధానాలు చెప్పడం అనేది ఒక్కటే మార్గం. భాసుడు ఈ చక్కని పరిస్థితిని నేర్పుగా ఉపయోగించుకొని, పరిస్థితి లోనూ, మాటలలోనూ కూడా నాటకీయ శోచనీయత్వాన్ని (dramatic irony) సమకూరుస్తాడు. ఆ సంభాషణ ఎలా నడిచిందో చూడండి:-

"పితుర్మే కో వ్యాధిః హృదయపరితాపః ఖలు మహాన్
కిమాహుస్తం వైద్యా న ఖలు భిషజ స్తత్ర నిపుణాః
కిమాహారం భుఙ్క్తే శయనమపి భూమౌ నిరశనః
కిమాశాస్యాద్దైవం స్ఫురతి హృదయం వాహయ రథమ్."

— ప్రతిమానాటకం; 3.1

"మా నాన్నగారికి కలిగిన అనారోగ్యం ఏమిటి? భరింప రాని హృదయతాపం. వైద్యులేమంటున్నారు? అది వారికి లొంగేది కాదు. ఆయన ఆహారం తీసుకుంటున్నారా? శయనిస్తున్నారా? ఆహారం లేకుండా నేలమీదనే. ఏమైనా ఆశ ఉన్నదా? దైవమే! నా హృదయం వణకిపోతూన్నది! సరే; రథం నడిపించు."

పూర్తి సంభాషణను ఒక్క శ్లోకంలో కుదించడంలోనూ, ఒకటి రెండు పదాలలో తీవ్రమైన భావావేశాన్ని స్ఫురింప చేయడంలోనూ

భాసునకున్న అసాధారణ నైపుణ్యానికి ఇదొక ఉదాహరణం.

అయోధ్య సమీపం చేరగానే, కొన్ని సంవత్సరాల తరవాత తన బంధుజనాన్ని చూడనున్నందుకు భరతుని మనస్సు ఆనందంతో నిండి పోయింది. అతడు మనస్సులో ఎన్నో కలలు కనడం ప్రారంభించాడు. తాను తండ్రి పాదాలపై పడినట్లు, ఆయన ప్రేమపూర్వకంగా లేవదీస్తు న్నట్లు, సోదరులందరూ చుట్టూ చేరినట్లు, శత్రుఘ్నుడు తన వేషమూ, భాషలోని ఏసా చూచి నవ్వుతున్నట్లు — ఏవేవో ఊహాలు ఊహిస్తూం టాడు. ఈ ఆశలన్నీ అచిరకాలంలోనే భగ్నం కానున్నాయని ఎరిగిన సారధి ఆ సంధర్బంలోని శోచనీయత్వాన్ని గూర్చి చింతిస్తాడు. భరతుడు కొద్ది క్షణాలలో బ్రద్దలు కానున్న అగ్నిపర్వత శిఖరంమీద కూర్చున్నా డన్న విషయం ఆతనికి తెలియును. ఏమైనా ఆతడు ఏమీ చేయలేని స్థితిలో ఉండిపోయాడు. భాసుడు ఈ మానసిక సంఘర్షణ జరుగుతున్న సందర్భంలో సారథిద్వారా ఒక చిన్న శ్లోకం చెప్పిస్తాడు. ఇది తాను ప్రతిమావృత్తాంతాన్ని ఎందుకు కల్పించినాడో భాసుడు చెప్పిన కారణం అని నా అభిప్రాయం.

> పితుః ప్రాణపరిత్యాగం మాతురైశ్వర్యలుబ్ధతామ్
> జ్యేష్ఠభ్రాతుః ప్రవాసం చ త్రీన్ దోషాన్ కోఽభిధాస్యతి."
> — ప్రతిమానాటకం; **3.4**

> "తండ్రి మరణమూ, తల్లి దురాశా, అన్నగారి ప్రవాసమూ — ఈ మూడు దుర్వార్తలనూ ఎవ్వడు చెప్పగలడు!"

దశరథుని మరణవార్త చెప్పాలంటే రాజ్యంకోసం కైకేయి దురా శను గూర్చి, రాముని వనవాసం గూర్చి కూడా చెప్పవలసి ఉంటుంది. భరతుని ముందు ఇలాంటి భయంకరమైన మూడు బాంబులు పేల్చాలంటే ఆ పని ఎవడో మానవరాక్షసుడు చేయవలసిన పని. వాల్మీకికి ఈ సమస్య లేదు; ఎందుచేతనగా ఆయన కైకేయిని ఇలాంటి పనిచేయ సమర్థురాలైన మహాక్రూరురాలినిగా చిత్రించాడు. ఐతే — వాల్మీకి మూర్ఖురాలినిగానూ, క్రూరురాలినిగానూ చిత్రించిన కైకేయిని కలంకం లేశంకూడా లేని, దివ్యగుణ సంపన్నురాలైన ఉత్తమ వనితనుగా ఈ నాటకంలో చిత్రించ

దలచిన భాసుడు ఈపని కైకేయి చేత చేయించడం కుదరదు. ఒక అంకంపూర్తిగా నడచిన ఈ ప్రతిమావృత్తాంతం ఈ నాటకీయ ప్రయోజనాన్నే ఉద్దేశించి కల్పించబడింది. ఇది ఉత్తమమైన సద్గుణాలూ, పవిత్రతా, నైతికౌన్నత్యమూ, ఆత్మకీర్త్యాది తిరస్కారమూ, అన్నింటినీ మించి రామునిపై స్వార్థ లేశంకూడా లేని ప్రగాఢ వాత్సల్యమూ — ఇలాంటి అసాధారణ లక్షణాలు గల కైకేయి పాత్రను సృష్టించడానికి భాసప్రతిభా కల్పితమైనది. అందుచేత భాసుడు ఈ విషాదకర వృత్తాంతాలు మూడింటినీ కూడా ఆ సమయంలో భరతుణ్ణి గుర్తించని ప్రతిమాగృహ పాలకునిచేత చెప్పించాడు.

భరతుడు నగర సమీపం చేరుకోగానే రాజ ప్రాసాదంలో ఉండే ఒక భటుడు వచ్చి — అది జ్యోతిశ్శాస్త్రరీత్యా మంచి సమయం కాదనీ, భరతుడు నగరంలోనికి ఒక ఘడియ తరవాతనే ప్రవేశించాలనీ వసిష్ఠుడు పంపిన వార్త భరతునికి అందజేస్తాడు. ఇది భరతుడు అక్కడ కొంచెమునేపు ఆగడాన్నీ, ఆ సమయంలో ప్రతిమాగృహంలో ప్రవేశించి ప్రతిమలు చూడడాన్నీ సమర్థించడానికి చేసిన నాటకీయ విధానం. భరతుడు నలుమూలలా చూస్తాడు. ఎత్తైన శిఖరాలతో కనబడుతూన్న ఒక గృహం చూచి అది దేవాలయం అనుకుంటాడు. కొంత విశ్రాంతి, దేవతా దర్శనము — రెండు ప్రయోజనాలు సిద్ధిస్తాయనే ఉద్దేశ్యంతో అక్కడికి వెడతాడు.

బైట విశేషంగా చేసిన అలంకారాలూ, ఏర్పాట్లూ అతని దృష్టిని ఆకర్షిస్తాయి. లోపలికి ప్రవేశిస్తూనే భరతుడు అక్కడ స్థాపించబడిన శిలావిగ్రహాలలో కనబడుతూన్న శిల్పచాతుర్యాన్ని చూచి ఆశ్చర్యపడతాడు. ఆ దేవతామూర్తులలో మానవ లక్షణాలున్నట్లుగా గుర్తిస్తాడు. ఇంతలో దేవకులికుడనే ప్రతిమాగృహ పాలకుడు ప్రవేశిస్తాడు. అతడు మర్యాదా పూర్వకంగా ఆ విగ్రహాలకు పూజచేయవద్దని భరతుణ్ణి వారిస్తాడు. "అవి క్షత్రియుల ప్రతిమలు; బ్రాహ్మణుడు వాటిని పూజించకూడదు" అని అంటాడు. అవి ఇక్ష్వాకు వంశరాజుల ప్రతిమలు అని వినగానే భరతుని కుతూహలం పెరుగుతుంది. ఇక్ష్వాకువంశరాజులంటే తన వంశంవారే కదా. అనుకోకుండా ఈ ప్రదేశానికి వచ్చినందుకు తన భాగ్యానికి సంతోషిస్తూ,

ఒక్కొక్క ప్రతిమను నిర్దేశించి అది ఎవరి ప్రతిమయో చెప్పమంటాడు. వరసగా మొదటి మూడు ప్రతిమలను గూర్చి దేవకులికుడు చెపుతాడు. మొదటివాడు సర్వస్వ దక్షిణాకమైన విశ్వ జిద్యాగం చేసిన ధర్మమూర్తి యైన దిలీపుడు. భరతుడు ఆ ధర్మాత్మునికి నమస్కరించి రెండవ ప్రతిమ దగ్గరకు వెడతాడు. అతడు గొప్ప బ్రాహ్మణ భక్తుడైన రఘుమ హారాజు. ప్రతిరోజూ వేలకొలది బ్రాహ్మణులు వచ్చి, అతడు శయనించే కాలంలోనూ, నిద్రమేల్కొనే సమయంలోనూ వేదమంత్రాలు చదువుతూ ఆశీర్వదించేవారు. మరణం వేదమనే అభేద్య దుర్గాన్ని కూడా భేదించ కలిగినందుకు ఆశ్చర్యపడుతూ భరతుడు ఆతనికి కూడా నమస్కారం చేస్తాడు. ఈ మూడవ రాజు, భార్య చనిపోవడంతో వైరాగ్యంచెంది ఐహిక సుఖాలన్నీ పరిత్యజించి, రాజ్యాన్ని కూడా విడిచివేసి, నిత్యయ జ్ఞాలు ఆచరించిన అజమహారాజు. అప్పుడు భరతుడు నాల్గవ ప్రతిమను చూచి, దానిలో దశరథుని పోలికలు గుర్తించి మరణించిన పూర్వపురు షుల ప్రతిమతోపాటు ఈ ప్రతిమను కూడా స్థాపించినందుకు కంగారు పడతాడు. "ఆ పేర్లు మరల ఒకమాటు చెప్ప" అని ఆ ప్రతిమాగృహ రక్షకుణ్ణి అడిగి, వారికి దశరథునితో సంబంధాన్నీ గుర్తుచేసుకొంటూ — ఆయన ముత్తాత, తాత, తండ్రి అని అనుకుంటూ, దశరథుని ప్రతిమ దగ్గరికి రాగానే మళ్లీ సందిగ్ధావస్థలో పడతాడు. మళ్లీ ఇంకొక మారు చెప్పమని ఆతనిని మూడవమాటు అడుగుతాడు. అప్పుడాతడు జీవించి ఉన్న వాళ్ల ప్రతిమలు కూడా స్థాపిస్తారేమో అన్న ఆలోచన హటాత్తుగా కలిగి ఆతనిని అడగగా "అట్లు స్థాపించరు" అని అతడు గట్టిగా చెప్పడంతో దశరథుడు మరణించాడని అతడు ఊహించుకో కలు గుతాడు. ఏమి చేయాలో తోచక చట్టున అక్కడినుండి వెళ్లిపోవాలని అనుకొంటాడు. భరతుని ప్రవర్తన చూస్తున్న ఆ ప్రతిమాగృహ రక్షకు నికి కూడా శంక కలుగుతుంది. భరతుణ్ణి ఆపి "స్త్రీశుల్కం కారణంగా రాజ్యాన్నీ, ప్రాణాలనూ కూడా విడిచిపెట్టిన దశరథుని ప్రతిమను గూర్చి అడగవేమి?" అని ప్రశ్నిస్తాడు. దీనితో భరతుని తలమీద పెద్ద దెబ్బ తగిలినట్లు అయింది. దీన్ని తప్పించుకొనడం కొరకే అతడు ఇంత వరకూ ప్రయత్నించినది. తండ్రి మరణాన్ని గూర్చీ, అందులో తన తల్లి పాత్రను గూర్చీ ఆతనికి ఒక్క క్షణంలో అర్థమైపోతుంది. అతడు

మూర్ఛపోతాడు. దేవకులికుడు కూడా ఆశ్చర్యచకితుడై, ఆ వచ్చిన వ్యక్తి ఎవరో గుర్తిస్తాడు. "నీవు కైకేయి పుత్రుడవైన భరతుడవు కాదుకద?" అని ప్రశ్నిస్తాడు. "ఔను! నేను భరతుణ్ణే; దశరథుని కుమారుణ్ణి; కైకేయి కుమారుణ్ణి కాదు" అని భరతుడు బదులు చెపుతాడు. తాను తెలియకుండగానే తండ్రి మరణవార్త కుమారునికి తెలియజేసినట్లు దేవకులికుడు గ్రహిస్తాడు. అంతే కాకుండా ఆ విషయంతో ప్రత్యక్షసంబంధం ఉన్న భరతుని ఎదుట అనాలోచితంగా స్త్రీశుల్కం మాట చెప్పినందుకు విచారిస్తాడు. ఈ ఇరకాటంనుంచి తప్పించుకోవడానికి అక్కడినుంచి జారుకోవడానికి ప్రయత్నిస్తాడు. అప్పుడు ఇంక భరతునివంతు. భరతుడు ఆతనిని ఆపి మిగిలిన కథ చెప్పమంటాడు. ఎదురుగా ఉన్న వ్యక్తి రాజుకానున్న భరతుడు అన్న సంగతి తెలిసిన తరువాత కూడా తప్పించుకోవడానికి గాని, నిరాకరించడానికి గాని వీలులేదని గ్రహించి అతడు

"పూజ్యుడైన దశరథుడు మరణించాడు. అయితే రాముడు సీతా లక్ష్మణ సమేతుడై అరణ్యానికి ఎందుకు వెళ్లాడో నాకు తెలియదు" అని సంక్షిప్తంగా చెపుతాడు. ఈ విధంగా తప్పించుకోవడానికి మరొక మార్గంలేని దేవకులికుని ద్వారా ఆ మూడవ విషాదవార్త కూడా భరతునికి తెలిసిపోతుంది. మొదట దశరథుని అనారోగ్యం విషయం తెలిపి భరతుని మనస్సులో సందేహం కలిగించబడింది. తరవాత దాని తీవ్రతను తెలిపి ఆశంక కలిగించబడింది. తరవాత తండ్రి మరణాన్ని గూర్చి అతడు ఊహించుకొనేటట్లు చేసి చివరకు మరణవార్త స్పష్టంగా చెప్పబడింది. ఈ విధంగా భాసుడు ప్రతి చిన్న అంశాన్నీ జాగర్తగా పోషిస్తూ ఈ దృశ్యాన్ని అత్యద్భుతంగా నిర్వహించాడు. గంభీరమైన మానసిక స్థితి పరిశీలనం ఈ దృశ్యంలో ముకుటాయమానమై ఉన్నదని చెప్పాలి.

రాముడు ప్రవాసానికి వెళ్లిపోయాడని తెలియగానే భరతుడు నిశ్చేష్టుడయ్యాడు. మెల్లగా తేరుకొని, తరువాత ఏమి జరిగినదో చెప్పమని ఆతనిని అడిగాడు. దానికి సమాధానంగా — దశరథుడు రామునికి రాజ్యాభిషేకం చేయడానికి నిశ్చయించినప్పుడు కైకేయి అడిగినట్లుగా చెప్పబడిన వరాలను గూర్చి అతడు భరతునికి చెపుతూండగా, భరతుడు ఆతనిని మధ్యలో ఆపి ఆ సమాధానం తానే పూర్తిచేసి కైకేయిని తీవ్రంగా దూషిస్తూ మళ్లీ స్పృహ కోల్పోతాడు.

రాణులు ప్రతిమాగృహానికి రావడం, భరతుడు వారిని కలుసుకో వడం మొదలైన ఈ అంకంలోని మిగిలిన కథ అంతా వాల్మీకి చెప్పిన పద్ధతిలోనే నడిచింది. భరతుడు కైకేయికి నమస్కరించడానికి నిరాకరిస్తూ — "కౌసల్యాసుమిత్రల మధ్య, ఆమె, గంగాయమునల మధ్య మురికి కాలువ వలె నిలిచి ఉన్నది" అని నిందిస్తాడు. ఆమె తన తల్లికాదని అంటూ రాముని అరణ్యవాసం విషయంలో ఆమె చూపిన కారణా లన్నింటినీ తుచ్ఛమైన వాటినిగా త్రోసివేస్తాడు. అపుడామె "సమయం వచ్చినప్పుడు అన్నీ చెపుతానులే" అని మాత్రమే అంటుంది.

భరతునికి అప్పుడే, అక్కడే పట్టాభిషేకం చేయడానికి పౌరులతో కలిసి వసిష్ఠుడు వస్తున్నాడని సుమంత్రుడు చెపుతాడు. అయితే — భరతుడు "ఆ కిరీటం నాతల్లి శిరస్సుమీద పెట్టండి" అని పౌరులకు చెపుతూ, రాముణ్ణి చూడడానికై తాను అరణ్యానికి వెళ్లాలని దృఢంగా నిశ్చయించుకొన్నట్లు తెలియజేస్తాడు. (తృతీయాంకం)

పంచమాంకం ప్రారంభంలో ఉన్న ప్రవేశకం అయోధ్యతో సంబం ధించినది. దీనిలో ఇద్దరు అంతఃపుర పరిచారికలు పాల్గొంటారు. భరతుడు రాముని ఆశ్రమానికి వెళ్లినట్లూ, అంతఃపురంలో అందరి నిందకూ గురియైన కైకేయిని ఆమె పరిచారికలు కూడా రహస్యంగా అసహ్యించుకొంటున్నట్లూ వారి సంభాషణవల్ల తెలుస్తుంది.

ఈ అంకానికి సంబంధించిన ప్రధానకథ రాముని ఆశ్రమంలో జరు గుతుంది. హృదయాన్ని కరిగించే రామభరత సమాగమంతో ప్రారంభమై, భరతుడు రామునికి ప్రతినిధిగా రాముని పాదుకలను స్వీకరించడం అనే ప్రధానాంశంతో ముగిసిన కథా, ఆ యా పాత్రల చిత్రణమూ కూడా వాల్మీకి పద్ధతిలోనే నడిచాయి. భరత సుమంత్రులు రామాశ్రమం సమీపిస్తారు. "నువ్వు వెళ్లి — దురాశాపరురాలైన కైకేయి కుమారు డైన భరతుడు వచ్చినాడని చెప్పుము" అని భరతుడు సుమంత్రుణ్ణి కోరుతాడు. అలాంటి మాటలు చెప్పజాలనని సుమంత్రుడు అంటాడు. "ఇక్ష్వాకు కులానికి కళంకభూతుడైన భరతుడు వచ్చాడని చెప్పుము" అని భరతుడు కోరుతాడు. "నేను కేవలం భరతుడు వచ్చినాడని మాత్రమే చెపుతాను" అని సుమంత్రుడు అనగా భరతుడు — "అలా

కాదు; ఉపయోగించే భాష చేసిన తప్పుకు ప్రాయశ్చిత్తం సూచించేదిగా ఉండాలి" అని అంటూ — "క్రూరుడు, కృతఘ్నుడు, సంస్కృతి లేనివాడు, సాహసప్రియుడు, భక్తిమాత్రం ఉన్నవాడూ అయిన ఒకడు వచ్చాడు; ఉండమంటారో, వెళ్లిపొమ్మంటారో రామునికి తెలపండి" అని బిగ్గరగా కేకవేస్తాడు. వాళ్లందరూ కలుసుకుంటారు. రామభరతుల ఆకారంలో ఉన్న సామ్యాన్నీ, దశరథుని కంఠ ధ్వనివలె గంభీరమైన భరతుని కంఠధ్వనినీ చూచి అక్కడి వాళ్లందరూ ఆశ్చర్యపడతారు. భరతుడు అద్దంలో ప్రతిబింబించిన రాముని ప్రతిబింబమే అనుకున్నాడు లక్ష్మణుడు. సీతకు కూడా ఒక్కక్షణంపాటు అలాంటి భావమే కలిగింది. ఈ సంమేళనం చూడగానే అందరి మనస్సులూ కరిగిపోయాయి. దశ రథుణ్ణి స్మరించుకొని అందరూ దుఃఖించారు. కాని భరతుడు రాముని మనస్సు మార్చలేకపోయాడు. రాముడు తన ప్రాణాలమీద ఒట్టుపెట్టి చెపుతూ వెనుకకు వెళ్లి తండ్రి కోరిన విధంగా రాజ్యం పాలించుమని భరతుణ్ణి ఆదేశిస్తాడు. భరతునికి మరొక దారి లేకపోయింది. పద్నాలుగు సంవత్సరాలు గడచిన వెంటనే రాముడు రాజ్యం స్వీకరించాలనే నిబం ధనంమీద తిరిగి వెళ్లడానికి అంగీకరిస్తాడు. రాముడు అందుకు ఒప్పుకుం టాడు. "నీ ప్రతినిధిగా నీ పాదుకలు ఇమ్ము; వాటికి రాజ్యాభిషేకం చేస్తాను" అని భరతుడు కోరగా రాముడు దానికి కూడా అంగీకరిస్తాడు. రాముడు భరతుని హృదయౌన్నత్యాన్ని గూర్చి మనస్సులోనే ఆనందిస్తూ, తనను కూడా మించినాడు కదా అని అనుకుంటాడు. సంతృప్తితోను, రాముని ప్రేమకు చిహ్నాలైన ఈ పాదుకలతో ప్రజలను సంతోషపెట్ట వచ్చును కదా అనే ఆనందంతోను భరతుడు వెనుకకు మరలుతాడు. సీతారామ లక్ష్మణులు ఆశ్రమద్వారం దగ్గర నిలబడి భరతునకు వీడ్కోలు చెపుతారు.

తరువాతి అంకంకథ కూడా జనస్థానంలోని రామాశ్రమంలోనే జరుగుతుంది. సీతాపహరణం ఈ అంకంలోని ప్రధాన కథ. అంక ప్రారంభంలో; సీతారాముల జీవన విధానంలో ఏర్పడిన మార్పులు సూచిం పబడినవి. వారిద్దరూ అరణ్యంలో నివసించే తాపసుల జీవనాన్ని గడుపు తారు. మరునాడు జరుపవలసిన దశరథుని శ్రాద్ధం ఎట్లు జరుపవలెనా

అని రాముడు మనస్సులో బాధపడుతూ ఉంటాడు. సీత ఈ విషయం గ్రహిస్తుంది.

రావణుడు ప్రవేశించి శ్రాద్ధ కల్పాన్ని గూర్చి మాటలాడడానికి వీలు కలిగేటట్లుగా ఏర్పాటు సిద్ధమైనది. ఇది సీతాపహరణం విషయంలో భాసుడు కల్పించినది. రావణుడు పరివ్రాజకవేషంలో ప్రవేశిస్తాడు. ఆతిథ్యం స్వీకరించిన తరువాత, అతడు తనను వివిధ శాస్త్రాలలో పాండిత్యంగల వ్యక్తినిగా పరిచయం చేసుకుంటాడు. శ్రాద్ధంలో ఇవ్వవలసిన వాటిలో అత్యుత్తమమైనది ఏదో తెలుపుమని రాముడు కోరుతాడు. రావణుడు అనేకమైన మొక్కలు, పక్షులు, మృగాలు మొదలైనవాటి పేర్లు చెప్పి కావాలని చేసినట్లుగా ఏదో ఒకదాని పేరు చెప్పబోయి చెప్పకుండా ఆగిపోతాడు. రాముడు నిర్బంధించగా — శివుని శిరస్సునుంచి తిన్నగా క్రిందికి పడుతూన్న గంగాజలాన్ని త్రాగుతూ, హిమాలయంలోని కాంచన పార్శ్వమృగాన్ని గూర్చి, శ్రాద్ధంలో దానిని ఉపయోగించడంలో ఉన్న వైశిష్ట్యాన్ని గూర్చి ఎక్కువగా పొగుడుతూ రాముని అభిలాషను ఉత్తేజపరుస్తాడు. అయితే — "ఆ మృగాలు మానవుల కంటికి కనబడవు" అని చెపుతూ రాముణ్ణి కించపరచి ఆతనిలో కలిగిన ఉత్సాహాన్ని చల్లార్చివేయడానికి ప్రయత్నిస్తాడు. రాముడు మాత్రం ఏమీ వెనుకంజ వేయలేదు. "ఆ మృగాలు కనబడతాయా, కనబడవా అనేది ఒక సమస్యకాదు. హిమవంతుణ్ణే నిర్బంధించి ఆతడా మృగాలను ఇచ్చేటట్లు చేయగలిగిన శక్తి నా ధనస్సుకు ఉంది" అని రాముడు అంటూండగానే ఒక కాంచన పార్శ్వమృగం రాముని ముందునుంచి దూసుకొని పోతుంది. ఇంక హిమాలయాలదాకా వెళ్లవలసిన పనిలేదు.

మామూలు ధోరణిలో రాముడు "లక్ష్మణా! ఆ మృగాన్ని పట్టి తీసికొని రమ్ము" అని ఆజ్ఞాపిస్తాడు. "లక్ష్మణుణ్ణి ఏదో అత్యవసరమైన పనిమీద కులపతి వద్దకు పంపినాము కదా?" అని సీత గుర్తు చేస్తుంది. వాల్మీకి కథలోని సీతపాత్రకు ఏమాత్రమూ గౌరవ హేతువుగాని ఆమె చేసిన లక్ష్మణ దూషణను తప్పించడంకోసం భాసుడు ఈ మార్పు చేశాడు. ఆ పరివ్రాజకునికి సేవచేయవలసిందిగా సీతను ఆదేశించి రాముడే స్వయంగా ఆ మృగాన్ని వెంబడిస్తాడు. రాముడు

వెళ్లగానే సీత కొంత మనోవైకల్యం చెందుతుంది. రావణుడు నైజ రూపాన్ని చూపి, తన గొప్పతనాన్ని ప్రశంసించుకొంటాడు. మిగిలిన కథ అంతా వాల్మీకి కథనే అనుసరించి ఉంది. రావణుడు సీతను బలాత్కారంగా తీసికొనిపోతాడు. సీతను రక్షించడం కోసం జటాయువు రావణుని ఎదిరిస్తాడు. "నా ఖడ్గంతో నిన్ను ముక్కలు ముక్కలుగా ఖండిస్తాను" అని రావణు డాతనిని భయపెడతాడు. (పంచమాంకం).

షష్ఠాంకం ప్రారంభంలోని విష్కంభకంలో ఇద్దరు వృద్ధతాపసులు, ఆకాశంలో జరుగుతూన్న రావణ జటాయు యుద్ధాన్ని చూస్తూ దాన్ని వర్ణిస్తారు. రావణుని ఖడ్గ ప్రహారానికి జటాయువు క్రిందపడి మరణిస్తాడు. ఈ జటాయు మరణాన్ని రామునికి నివేదించడానికై తాపసులు వెళ్లిపోతారు.

అంకం ప్రధానకథ అయోధ్యలో జరిగింది. రాముణ్ణి గూర్చిన వార్తలు తెలిసికొని రావడానికి భరతుడు సుమంత్రుణ్ణి అరణ్యానికి పంపుతాడు. విషాదకరమైన సీతాపహరణ వార్తతో సుమంత్రుడు అప్పుడే తిరిగి వస్తాడు. ఆ విషాదం అంతా ఆతని ముఖంలో కనబడుతుంది. భరతుని ఎదుటకు వెళ్లిన సుమంత్రుని నోటినుండి మాటలు రావు. దుఃఖాక్రాంతమైన మనస్సుతో అతడు ఏమీ మాటలాడలేక పోతాడు. ఈ వార్త విన్న తరవాత భరతుని పరిస్థితి ఏమౌతుందో అనికూడా అతని మనస్సులో భయం ఉంది. ఆవార్త చెప్పకుండా ఉండడానికి వ్యర్థ ప్రయత్నం చేస్తాడు. రాముడు జనస్థానం విడచి కిష్కింధ వెళ్లినాడనీ, అక్కడ సుగ్రీవునితో స్నేహపూర్వకమైన సంధి చేసుకొన్నాడనీ, ఇంత మాత్రమే చెపుతాడు. ఈ విషయాలు చెపుతూ చెపుతూ, తనకు తెలియకుండానే, అసలు విషయానికి సంబంధించిన సూచన బైట పెడతాడు. రాముడు సుగ్రీవునకు చేసిన సాహాయ్యాన్ని గూర్చి ముచ్చటిస్తూ సుగ్రీవుడు రాజ్యభ్రష్టుడై, భార్యను కూడా కోల్పోయాడనీ, ఆ విధంగా ఆతనికీ రామునికీ కలిగిన ఆపదలలో సామ్యం ఉన్నదనీ అంటాడు. ఈ మాటల్లోని భావం గుర్తించి భరతుడు కంగారు పడుతూ అసలు విషయం ఏమో చెప్పమంటాడు. సుమంత్రుడు ఏదో విధంగా తప్పించుకోవడానికి ప్రయత్నించినా, చివరికి చెప్పక తప్పలేదు. రావణుడు

మాయచేసి సీతను అపహరించినాడని చెపుతాడు. భరతుడు హడలిపోయి మూర్ఛపోతాడు. స్పృహ వచ్చిన పిమ్మట కైకేయి గృహానికి వెళ్లి "నీవు చేసిన పనివల్ల ఎట్టి ఫలితం కలిగినదో చూచినావా!" అని ఆమెను నిందిస్తాడు. భరతునికీ కైకేయికీ మధ్య జరిగిన సంభాషణ నిగూఢాధిక్షేపణతో (satire) ఆసక్తిజనకంగా ఉంటుంది. దానిలోని చిన్న భాగం:-

కైకేయి : కుమారా! రాముని దగ్గరనుండి సుమంత్రుడు వచ్చాడని విజయ చెపుతూన్నది.

భరతుడు : నీకింతకంటె కూడా ప్రియమైన వార్త చెపుతాను.

కైకేయి : వత్సా! అయితే కౌసల్యనూ, సుమిత్రనూ కూడా పిలిపించాలా?

భరతుడు : వద్దు. ఇది వారికోసం కాదు.

కైకేయి : (తనలో) ఏమై ఉంటుంది! (ప్రకాశముగా) చెప్పుము, కుమారా!

భరతుడు : వినుము. నీ ఆజ్ఞప్రకారం ఎవ్వడు రాజ్యం విడచి అరణ్యానికి వెళ్లినాడో, ఆతని భార్య, సీత, అపహరించబడింది. నీ కోరిక తీరినదా!

కైకేయి : అయ్యో!

భరతుడు : కులీనులైన ఇక్ష్వాకువంశీయుల ఇంటికి నీవు కోడలుగా రావడంవల్లనే ఆయింటి కోడలు ఈనాడు అవమానానికి గురి అయింది.

అంతఃపురంలోని ఒకరిద్దరికి మాత్రమే తెలిసిన, రాముణ్ణి వనవాసానికి పంపడానికి కారణాన్ని కైకేయి ఇంతవరకూ అతి రహస్యంగా దాచి ఉంచింది. ఇప్పుడా రహస్యం బైట పెట్టాలన్న ఉద్దేశ్యంతో, భరతునికి మృగయావృత్తాంతం తెలిపి, దశరథుడు పుత్రవియోగ శోకంతో మరణించాలనే మునిశాపాన్ని గూర్చి చెపుతుంది. ఈ శాపాన్ని పట్టి రాముని ప్రాణాలకే ముప్పవాటిల్లే అవకాశం ఉన్నదనే ఉద్దేశ్యంతో,

రాముని ప్రాణాలు కాపాడడానికై, ఎన్ని నిందలు వచ్చినా భరించడానికి సిద్ధమై తాను ఈ కృత్రిమ పుత్రశోకానికి అవకాశం కల్పించినట్లుగా తెలుపుతుంది. ఈ సత్యోద్ఘాటనం చాలా నాటకీయంగా జరిగింది. అయితే భరతుడు మొదట నమ్మలేదు. ఎన్నివిధాల వీలు ఉంటుందో అన్ని విధాలా ప్రశ్నలు వేస్తాడు. అన్నింటికీ ఆమె ఆమోదయోగ్యమైన సమాధానాలు ఇస్తుంది. "దానికి పుత్రశోకమే అవసరమైన పక్షంలో నన్నే పంపవచ్చును కదా?" అని భరతుడు ప్రశ్నిస్తాడు. "నీవు సుదీర్ఘకాలం దూరంగా ఉండడం దశరథునికి అలవాటై పోయింది. అందుచేత నిన్ను పంపించినా ఆయన మనస్సుకు అంతగా బాధ కలిగించదు. అందుచేత రాముణ్ణే పంపించడం జరిగింది" అని ఆమె సమాధానం చెపుతుంది. "ఐతే పద్నాలుగు సంవత్సరాల సుదీర్ఘకాలం ఎందుకు పంపివలసి వచ్చింది?" అనే ప్రశ్నకు సమాధానంగా ఆమె దుఃఖిస్తూ ఈవిధంగా సమాధానం చెప్పింది — "నేను నిజానికి పద్నాలుగు రోజులు మాత్రమే అడగవలెననుకొన్నాను. కాని కంగారులో "పద్నాలుగు సంవత్సరాలు" అని నానోటి నుండి వచ్చేసినది." భానుడు ఈవిధంగా రాముని పదునాలుగు సంవత్సారాల వనవాసానికి, రాముని విషయంలో ఎంతో సద్భావంతో అతనిని రక్షించడానికి ప్రయత్నించిన, పవిత్ర హృదయురాలైన కైకేయి మాటలలోని పొరబాటే కారణం అని ప్రతిపాదించాడు. ఆలోచించి ముందుగానే నిర్ణయించుకొన్న ఈ ఉపాయాన్ని వసిష్ఠాదులు కూడా అంగీకరించారని చెప్పడంతో భరతుడు పూర్తిగా నిరుత్తరుడౌతాడు. వసిష్ఠుని ఆలోచనను కాదనడానికి ఎంత ధైర్యం ఉండాలి!

విభ్రాంతిజనకమైన ఈ రహస్యోద్ఘాటనాన్ని వినగానే భరతుడు ఆనందాశ్చర్యచకితుడు ఔతాడు. కైకేయి నిరపరాధినిగా నిర్ణయింపబడడమే కాకుండా అత్యుత్తమగౌరవార్హురాలు కూడా అవుతుంది. భానుడు ఒక్క దెబ్బతో ఆమెను పాతాళంనుంచి స్వర్గలోకానికి ఎత్తి వేశాడు. వెంటనే భరతుడు ఆమె పాదాలపై పడి "నీ విషయంలో తగని విధంగా క్రూరత్వాన్ని చూపినందుకు క్షమించు" అని వేడుకుంటాడు. భానుని కైకేయి జీవితంలో అవి మరువరాని అత్యుత్తమమైన క్షణాలు. ఆమె తనపై స్వయంగా ఆరోపించుకొన్న అపరాధాలన్నీ తొలగిపోయి

ప్రపంచకంముందూ, తన కుమారుని ముందూ [illegible] [illegible] నిలవ గలిగింది. ఆమె ఆనందపరవశురాలవుతుంది. ఇది ఎన్నో [illegible] కష్టాలు ఎదిరించిన మాతృత్వానికి లభించిన అత్యద్భుత విజయం. "కుమారుడు చేసిన అపరాధాన్ని క్షమించని తల్లి అతిక్రూరురాలై ఉండాలి" అని అంటూ ఆమె భరతుణ్ణి కౌగలించుకొంటుంది. భాసుని కైకేయి తల్లు లలో తల్లి!

రావణునితో యుద్ధం చేసే రాముని సైనలకు సాహాయ్యం చేయడా నికై సామంతరాజుల సేనలన్నీ సన్నద్ధం చేయడానికి వెంటనే ఏర్పాట్లు ప్రారంభమవుతాయి.

సప్తమాంక కథాస్థానం రాముని పూర్వ నివాసమూ, సీతాపహార స్థానమూ అయిన జనస్థానం. విష్కంభకంలో జరిగిన ఇద్దరు తాపసుల సంభాషణ ద్వారా రాముడు విజయవంతుడై సీతాలక్ష్మణులతోను, వానర రాక్షస నాయకులతోను రానున్నాడనీ, అందుచేత, రాముని స్వాగతానికి ఏర్పాట్లు చురుకుగా జరుగుతున్నాయనీ తెలుస్తుంది. మాంస భక్షకు లైన రాక్షసులకు శాకాహారులైన మునులు ఆతిథ్యం ఎలా ఇవ్వాలా అని ఆ తాపసుల ఆలోచన హాస్య పోషకంగా ఉంది. రాముడు రావడం తోను, ఆతనికి మునులు స్వాగతం ఇవ్వడంతోను ఈ విష్కంభకం ముగుస్తుంది. వెనుకటి విష్కంభక ప్రవేశకాలవలెనే ఈ విష్కంభకం కూడా, అతిప్రాచీన నాటక శిల్పాన్ని అనుసరిస్తూ భావావేశంతో నిండి ఉన్న ప్రేక్షకులకు ఒక విధమైన మానస విశ్రాంతి కలిగిస్తుంది.

ఈ అంకం కథ విష్కంభక కథను అనుసరించి సాగుతుంది. ఆ ప్రాంతాలలో తాము నివసించినపుడు జరిగిన సంఘటనలను గూర్చి సీతారాములు ముచ్చటించుకొంటూ ఉంటారు. బంగారు లేడిపేరు చెప్ప గానే సీతభయపడి పోతుంది. "అదంతా ఎప్పుడో జరిగిన విషయం కదా!" అని రాముడు గుర్తు చేస్తాడు. ఇంతలో మేఘాలవలె అంతటా అలముకుంటూన్న పరాగం కనబడుతుంది. భేరీ శంఖారావాలు విన బడతాయి. ప్రశాంతమైన ఆ వనంలో నగర కోలాహలం కనబడుతుంది. భరతుడూ, తల్లులూ చేరుకుంటారు. నమస్కారాశీర్వాదాల తరవాత, భరతుడు రాజ్యాన్ని స్వీకరించవలసిందిగా రాముణ్ణి ప్రార్థిస్తాడు. పరిస్థితి

మారడంచేత, ఇప్పుడు అభిషేకం విషయంలో కైకేయి ప్రధానపాత్ర వహిస్తుంది. భరతుని ప్రార్థనను అంగీకరించి రాజ్యం స్వీకరించుమని ఆమెకూడా రాముణ్ణే కోరుతుంది. ఇంతలో శత్రుఘ్నుడు వచ్చి — వసిష్ఠ వామదేవాదులూ, అయోధ్యాపౌరులూ అభిషేక సంభారాలతో వచ్చి వేచి ఉన్నారనీ, రాముడు పట్టాభిషేకానికి అంగీకరించాలని కోరుతున్నారనీ చెపుతాడు. కైకేయి ప్రేమపూర్వకంగా రాముని శరీరం నిమురుతూ రాముణ్ణి అభిషేకానికి అంగీకరించేటట్లు చేస్తుంది. పట్టాభిషేకం తెరవెనుక జరుగుతుంది. ప్రజలందరూ ఏకకంఠంతో రాముని గొప్పతనాన్ని కొనియాడతారు. వందిమాగధులు స్తుతిస్తారు. ఆనంద భరితమైన విజయధ్వానాల మధ్య రాముని పట్టాభిషేకం జరుగుతుంది. ఆ సమయంలో దశరథుని గూర్చీ, పూర్వం విఘ్నం వచ్చి ఆగిపోయిన పట్టాభిషేకాన్ని గూర్చీ అందరూ గుర్తు చేసుకుంటారు. అందరు సోదరులూ, వానర రాక్షస ప్రముఖులూ రాముణ్ణి అభినందిస్తారు. కైకేయి ఆనంద భరితురాలవుతుంది. ఈ పట్టాభిషేకోత్సవం ఇంకా ఎక్కువ ఆనందోత్సాహాలతో, మళ్లీ అయోధ్యానగరంలో జరగాలనే తన తీవ్ర వాంఛను వెలిబుచ్చుతుంది. అంతలో పుష్పకవిమానం వచ్చినట్లు తెలియగానే అందరూ ఆ విమానం ఎక్కడానికి అటువైపు వెడతారు. భరతవాక్యంతో నాటకం ముగుస్తుంది.

ప్రతిమానాటకాన్ని కూడా అభిషేక నాటకంతో చేర్చివేసి ఈ రెండు నాటకాలూ అతి సామాన్యమైనవి అని కీథ్ వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయం అతని విమర్శనాదృష్టిలో ఉన్న లోపాన్ని సూచిస్తున్నది. "పాత్రలన్నీ ఒకే మూసలో పోసి కట్టినట్లుగాను, తేజోవిహీనంగాను ఉన్నాయి" అని అతడన్నది "అభిషేకనాటకం" విషయంలో కొంతవరకు యథార్థం అయి ఉండవచ్చునేమోకాని, ఈ అభిప్రాయాన్ని ప్రతిమానాటకం విషయంలో కూడా వర్తింప చేసినట్లయితే ఆయన ఈ నాటకాన్ని పైపైన మాత్రమే చదివైనా ఉండాలి, లేదా దీనిలోని సౌందర్యాన్ని గ్రహించలేకపోయైనా ఉండాలి. భాసుడు తన నాటకీయ శిల్పనైపుణ్యం చూపి కైకేయి పాత్రలో చేసిన విప్లవాత్మకమైన మార్పును గూర్చి వెనుక చూచి ఉన్నాము. ఇక్కడ భాసుడు చూపిన శిల్పచాతుర్యంలోని విశేషం

ఏమిటనగా కైకేయిలో సహజంగా ఔదార్యం ఉన్నదనే అంశాన్ని అతడు వాల్మీకినుంచే గ్రహించాడు. అయితే వాల్మీకినుండి ఆతనికి అత్యల్పమైన సూచనమాత్రమే లభించింది. పైన చేసిన నిర్మాణం అంతా భాసునిదే. ప్రపంచకంలోని ఉత్తమ రచయితలు అనుసరించే విధానం ఇదే. చిన్న నిప్పు రవ్వతో బ్రహ్మాండమైన మంటలూ వెలుగూ పుట్టిస్తారు. వాల్మీకి రామాయణంలోని కైకేయి, రామునకు పట్టాభిషేకం జరుగనున్నదని మంథర చెప్పగానే ఆనందభరితురాలై, ఆ శుభవార్త చెప్పినందుకు, మెడ లోనుంచి ఒక ముత్యాల హారం తీసి, ఆమెకు బహూకరిస్తుంది. మంథర నూరిపోయగా నూరిపోయగా ఆమె మనస్సు మారిపోతుంది. కైకేయి స్వాభావికమైన విశాల హృదయత్వాన్ని గూర్చి సూచన, వాల్మీకి రామాయణంలో, ఇక్కడ ఉంది. సహజంగా ఆమె హృదయం పరిశుద్ధ మైనది. కాని మంథర కుయుక్తులకు లొంగిపోయి "తినకూడని పండు" రుచి చూచింది; దానితో పడిపోయింది. భారతీయ సంస్కృతికి ఆదర్శ భూతుడైన భోజుడు వాల్మీకి అందించిన ఈ సూచనను జాగర్తగా గ్రహించి, కైకేయిలో ఉన్న స్వాభావికౌన్నత్యాన్ని, చక్కని ఉపమానం ద్వారా, చంపూ రామాయణంలో చిత్రించాడు. చల్లని సరస్సులోని పద్మాలతో నిండిన పరిశుద్ధమైన జలాన్ని గేదె ప్రవేశించి కలుషితం చేసివేసినట్లు, గూనిదైన మంథర నిష్కల్మషమైన కైకేయి మనస్సును చెరచివేసిందని వర్ణించాడు. వాల్మీకి రామాయణంలోని కైకేయి ఇక్కడ చక్కగా చిత్రించబడింది. భాసుడు కైకేయిలో సహజంగా ఉన్న పరిశుద్ధ త్వాన్ని చూపడంతో ఆగకుండగా, ఒక అడుగు ముందుకు వెళ్లి, ఆమె బాహ్యప్రభావాలకు ఏ మాత్రమూ లొంగదని కూడా ప్రతిపాదించాడు.

వాల్మీకి రామాయణంలోని కైకేయి తాను పన్నిన కుయుక్తి ఫలి తంగా దశరథుడు మరణించినా, భరతుని ఎదుట "చూచినావా! నీకు రాజ్యం సంపాదించి పెట్టినాను" అని గొప్ప చెప్పకుంటుంది. ఇలాంటి కుయుక్తి పన్నడంవల్ల కలిగిన దుష్ఫలితాలు ఎదుట కనబడతూనే ఉన్నాయి. తనతోపాటు ఎందరికో వైధవ్యం వచ్చింది. అలాంటి పరిస్థితులలో కూడా ఈ విధంగా గొప్పలు చెప్పకోవడం, అందులోను భరతుని ముందు చెప్పకో వడం నీచత్వానికి పరమావధి అని చెప్పాలి. ప్రతిమాగృహ కల్పన

ద్వారా భాసుడు ఈ దోషమూ, సీతారామలక్ష్మణులకు వల్కాలాలు ఇచ్చిన పాపమూ కైకేయికి అంటకుండేటట్లు చేశాడు.

భాసుడీ నాటకంలో కైకేయి పాత్రనే కాకుండా భరతుని పాత్రను కూడా చాలా ఉన్నతంగా చూపించాడు. భాసుని కుంచె భరతుణ్ణి మంచి రంగులతో చిత్రించింది. వాల్మీకియే భరతుణ్ణి ఉన్నతుణ్ణిగా చిత్రించాడు. అంతకంటె కూడా ఔన్నత్యం భరతునికి ఇవ్వాలని భాసుని కోరిక అయినట్లు కనబడుతుంది. వాస్తవంలో భాసుడు భరతుణ్ణే ఈ నాటకానికి నాయకుణ్ణిగా చేయాలనుకొన్నాడా అనిపిస్తుంది. అందుచేతనే నాల్గవ అంకంలో ఆతనిని రామునికంటె చాలా ఉన్నతుణ్ణిగా చూపిస్తాడు. "ఇతడు (భరతుడు) నన్నుకూడా మించి ఉన్నాడే!" అని రామునిచేత అనిపించడంలో భాసుని అభిప్రాయం ఇదే అయి ఉంటుంది:-

"సుచిరేణాపి కాలేన యశః కించిన్మయార్జితమ్
అచిరేణైవ కాలేన భరతేనాద్య సంచితమ్."

— ప్రతిమానాటకం. 4.26.

ఈ నాటకంలోని తృతీయాంకంలో భాసుడు భరతుణ్ణి దశరథుని "ప్రతిమను"గా చూపిస్తాడు; రాముణ్ణి కాదు. అదే విధంగా నాల్గవ అంకంలో ఇతనిని రాముని "ప్రతిమను"గా చూపిస్తాడు. ప్రతిమాగృహంలో భరతుడు మూర్ఛనుండి తేరుకొని మాటలాడినప్పుడు ఆతని కంఠస్వరం వినగానే సుమంత్రుడు, ఆ స్వరం దశరథుని కంఠస్వరం అని భ్రాంతిపడి, వెంటనే, అలవాటు ప్రకారం, "జయతు మహారాజః...." అంటాడు. వెంటనే తన పొరబాటు గ్రహించి, "దశరథుని కంఠస్వరానికీ ఈతని కంఠస్వరానికీ ఎంత పోలిక ఉంది! ప్రతిమారూపంలో ఉన్న దశరథుడు మాటలాడినట్లు అనిపించినది" అని అంటాడు. అదే విధంగా సీతాలక్ష్మణులు భరతుని ఆకారకంఠధ్వనులలో రాముని ఆకారకంఠధ్వనులతో సామ్యాన్ని చూచి ఆశ్చర్యపడతారు. చాలాకాలం క్రితం ధ్రువ — "భాసుడీ నాటకానికి "ప్రతిమ" అనికాదు, 'ప్రతిమాదర్శనం' అని పేరుపెట్టి ఉంటాడు" అన్న అభిప్రాయం వ్యక్తీకరించారు. ఇది కేవలం ఊహామాత్రమే అయినా, పై అంశాలన్నీ ఆయన ఊహకు అనుగుణంగా ఉన్నాయి. ఈ నాటకానికి భరతుణ్ణే నాయకుడునిగా చేయాలని

భాసుని నిర్ణయమై ఉంటుంది అనే నా అభిప్రాయానికి కూడా పై ఊహ అనుకూలంగా ఉన్నది. నేను కూడా ధ్రువ ఊహించినట్లే ఊహించి "ప్రతిమాభరతమ్" అనే పేరుకే నా సమ్మతిని తెలియజేస్తున్నాను. ఇది భాసుడు చేసిన ప్రతిమాగృహ కల్పనకూ, భరతుణ్ణే నాటకంలోని ప్రధాన వ్యక్తినిగా చేసి తన నాయకునకు ఏర్పరచిన క్రొత్త సింహాసనంమీద భరతుణ్ణే కూర్చుండ పెట్టినందుకూ అనుగుణంగా ఉంటుంది. సంప్రదాయం ప్రకారం నాయకుడు రాముడే అయినా నాటక శిల్ప దృష్ట్యా చూస్తే భరతుడే ప్రధానుడుగా కనబడుతున్నాడు. నాటకాన్నంతనీ ఆతడే ప్రభావితం చేస్తున్నాడు. ప్రసిద్ధ కథను గ్రహించి దానిని స్వతంత్రంగా నడిపించే నాటక రచయితలు సంప్రదాయసిద్ధంగా నాయకుడుగా అంగీకరింపబడిన వానిని చిత్రించడం విషయంలో అంతగా శ్రద్ధ చూపరు. ఈ విషయంలో 'ప్రతిమానాటకం' 'వేణీసంహారానికి' దగ్గరగా ఉంది. ఆ నాటకంలో కూడా, భట్టనారాయణుడు సంప్రదాయం ప్రకారం నాయకుడైన యుధిష్ఠిరుణ్ణే వెనుకకు నెట్టి భీమునికి ప్రాధాన్యం ఇచ్చి ఆతనిని తన నాటకానికి నిజమైన నాయకుణ్ణిగా చిత్రిస్తాడు.

'ప్రతిమానాటకంలో' ప్రధానరసం ఏది అనేది కూడా జాగర్తగా ఆలోచించవలసిన ప్రశ్న. ఈ నాటకం ప్రారంభంనుంచి చివరి వరకూ కరుణరసం వ్యాపించి ఉన్నది అనేది స్థూలదృష్టికి గోచరించే విషయం. కరుణ రస మిశ్రమైన ధర్మవీరం దీనిలోని ప్రధాన రసమని చాలా కాలం క్రితం గణపతి శాస్త్రి చెప్పి ఉన్నారు. ఈ అభిప్రాయాన్ని కాదన్నవారు లేకపోలేదుకాని, శాస్త్రిగారు బాగా ఆలోచించి చెప్పిన ఈ అభిప్రాయంలో బలం ఉన్నట్లు కనబడుతుంది. శాస్త్రిగారు తమకు నాటక శిల్పంలో ఉన్న నిశిత దృష్టితోను, ఉత్తమ గుణసంపన్నులకు ఉండే అంతర్దృష్టితోనూ "ఈ నాటకంలో, రచయిత, ధర్మం నిమిత్తమై ధైర్యంగా పోరడడాన్ని ప్రధానంగా చూపదలిచినాడు" అనే విషయాన్ని సరిగా కనుక్కొనగలిగారు అని నా అభిప్రాయం. ఈ నాటకంలో ధర్మవీరం ప్రధానమైనది అనే శాస్త్రిగారి అభిప్రాయంతో నేను ఏకీభవిస్తాను. కాని, సంప్రదాయసిద్ధంగా వస్తూన్న రాముని ప్రాధాన్యాన్ని అంగీకరించడానికి బదులు ధర్మంకోసం ధైర్యంతో భరతుడు చేసిన పోరాటానికి ప్రాధాన్యం ఇవ్వాలని నా అభిప్రాయం.

ఈ విషయంలో ఈ నాటకానికి, శ్రీహర్షుని నాగానందంతో సామ్యం కనబడుతుంది. ఆ నాటకంలో కూడా — ప్రధానంగా ఉత్తరభాగంలో — కరుణ ధర్మవీరాల కలయిక కనబడుతుంది. ఈ నాటకంలో, నాటకీయ శిల్పందృష్ట్యా భరతునకు ఇవ్వబడిన అధికతరౌన్నత్యమూ, దీనిలో ధర్మవీరానికి ఉన్న ప్రాధాన్యమూ పరస్పర సంబద్ధములై ఉన్నాయి. ఈ అంశాలను విమర్శకులు ఇంకా పరిశీలించవలసి ఉంది. అలాంటి గంభీర పరిశీలన జరిగే పక్షంలో భాసుని నాటకీయ శిల్పంలో ఇంకా దాగి ఉన్న మరికొన్ని అంశాలు బైటపడతాయి. శ్రీహర్ష-నారాయణ భట్టాదులతో సామ్యవైషమ్య వివేచన కూడా రోచకంగా కొనసాగుతుంది.

పరిణతావస్థలో వ్రాసిన నాటకమే అయినా ప్రతిమానాటకంలో కొన్ని లోపాలు లేకపోలేదు. కథా సంవిధానం యాదృచ్ఛిక సంఘటనల మీద ఎక్కువగా ఆధారపడడం ప్రధానమైన లోపం. రాముణ్ణి పద్నాలుగు సంవత్సరాల దీర్ఘకాలం వనవాసానికి పంపించడానికి యాదృచ్ఛికంగా నోరు జారడం కారణమనీ, ఆ నోరు జారడం కూడా భావావేశంలో జరిగినదనీ చెప్పడం చాలా అసంబద్ధంగా ఉంది. పొరపాటున నాలుక జారినందుకు ఫలితంగా రాముడు పదునాలుగు సంవత్సరాల సుదీర్ఘకాలం అరణ్యవాసం అనుభవించవలసిరావడం కావ్యన్యాయానికి (Poetic justice) విరుద్ధంగా ఉన్నది.

సీతాపహార వృత్తాంతంలో చేసిన కల్పనలలో ప్రతిమాగృహవృత్తాంతంలో ఉన్న సుకుమారత్వంకాని, వల్కలవృత్తాంతంలో ఉన్న అందం కాని లేదు. తొలిసారిగా ఈ దృశ్యంలో, మానవుడైన రామునిలో అలౌకిక శక్తులు హటాత్తుగా వచ్చినట్లు చూపడం ప్రేక్షకులకు క్రొత్తగా కనబడుతుంది. ఇంతవరకూ, మొదటి మూడు అంకాలలో, రాముణ్ణి అసాధారణ మానవునిగా కూడా కాకుండా, అతిసాధారణ మానవునిగా చిత్రించి, ఈ అంకంలో హటాత్తుగా దివ్యశక్తిమంతుణ్ణిగా భాసుడు ఎందుకు చూపించాడో తెలియదు. ఈ దృశ్యంలో రాముని నోట పల్కించిన రెండు వచనాలు, ఆతడు అవతార పురుషుడు అని అంటేనే కాని కుదరవు. "ఆ అలౌకికమైన మృగాన్ని హిమవంతుడు తనంతటతానుగానైనా నాకు కనపర్చాలి లేదా నా బాణాలచేత చీల్చబడి క్రౌంచ

పర్వతానికి కలిగిన కష్టాన్ని అనుభవించాలి" అని మొదట అంటాడు. ఈ మాటలు మామూలు మనిషియైన ధానుష్కుడు అనే మాటలు కాదు; రాముడు బడాయి చెప్పుకునే వ్యక్తికాదు. "మా తండ్రిగారి శ్రాద్ధంకొరకు ఆ అలౌకిక మృగాన్ని సంపాదించడానికి హిమాలయానికి వెడదాం; బయ లుదేరుము" అని రాముడు సీతతో అంటాడు. ఇది రెండవ వచనం. ఇక్కడ భాసుడు స్పష్టంగా రామునకు అలౌకిక శక్తులున్నట్లు చెపుతు న్నాడు. అట్టి శక్తులు లేకపోతే మరునాటి శ్రాద్ధానికి ఉపయోగింపవలసిన మృగాన్ని తీసికొనిరావడానికి జనస్థానం నుంచి హిమాలయానికి వెళ్లడం అసంభావ్యం.

ఈ దృశ్యాన్ని నిర్వహించడంలో మరొక దోషం కూడా ఉంది. ఇది పాత్ర నిర్వహణకు దెబ్బతీస్తున్నది. రావణుడు మాయచేత ఆ మృగాన్ని చూపించినాడని సమర్థించినా, హిమవంతుడే నీకొరకీ మృగాన్ని పంపినాడని రావణుడు చెప్పిన అసత్యాన్ని రాముడు అమా యకంగా నమ్మినాడు అనేది సామాజికులకు నమ్మశక్యంకాని విషయం. ఈ లోపాలను పట్టీ, సప్తమాంకంలో సరియైన బింకం లేకపోవడాన్ని పట్టీ కొందరు విమర్శకులు, చివరి అంకాలను భాసుడు తొందరలో వ్రాసి ఉంటాడని ఊహిస్తున్నారు. వీరి ఊహలోని సత్యాసత్యాలు ఎలా ఉన్నా, నాటక రచనలో మంచి నైపుణ్యం సంపాదించిన రచయిత రచ నగా కనబడే మొదటి నాలుగు అంకాలతో పోలిస్తే చివరి మూడంకాలు దుర్బలంగానే కనబడతాయి. మొత్తంమీద మంచి నాటకీయ సౌంద ర్యంతో ప్రారంభం అయిన ఈ నాటకం చివరికి వచ్చేసరికి కథావస్తు నిర్వహణంలో తేలిపోయింది. దీని రచన, సరియైన అనుభవం లేని పరుగు పందెంలో పాల్గొనే వ్యక్తి మహావేగంతో పరుగు ప్రారంభించి చివరికి వచ్చేసరికి చప్పబడి పోయినట్లుంది!

6
మహాభారత – కృష్ణకథా రూపకాలు

"యథా సముద్రోఽతి మహాన్ యథా చ హిమవాన్ గిరిః
ఖ్యాతౌ రత్నాకరౌ తద్వన్మహాభారతముచ్యతే
సర్వేషాం కవిముఖ్యానా ముపజీవ్యో భవిష్యతి
పర్జన్య ఇవ భూతానా మక్షయో భారతద్రుమః"

మహాభారతం

"మహాసముద్రమూ, హిమవత్పర్వతమూ రత్నాకరములని చెప్ప బడినట్లే మహాభారతం కూడా రత్నాకరం (రత్నాల నిలయం) అని చెప్పబడుతుంది."

"ఈ భారతమనే అక్షయమైన వృక్షం, ప్రాణుల ప్రాణాలకి మేఘం ఆధారమైనట్లు ప్రధానులైన కవులందరికీ, కావ్యరచన చేయడానికి ఆధారం అవుతుంది."

ఆరు మహాభారత రూపకాలలో ఐదు చిన్న ఏకాంక రూపకాలు. ఆరవదైన "పంచరాత్రం" చాలా అరుదుగా లభించే "సమవకారం" అనే మూడంకాల రూపకం. ఐదు చిన్న రూపకాలలో "మధ్యమవ్యా యోగం" తప్ప మిగిలిన నాలిగింటి కథావస్తువు కురుక్షేత్ర సంగ్రామానికి సంబంధించినది. 'కర్ణభారము', 'దూతఘటోత్కచము', 'ఊరుభం గము', — వీటి కార్యక్షేత్రం యుద్ధరంగమే. 'దూతవాక్యం' కథ మాత్రం యుద్ధానికి ముందు జరిగినది. యుద్ధరంగంతో సంబంధంలేని 'మధ్యమవ్యాయోగ' 'పంచరాత్రాల కథలు', మహాభారత కథాపురుషులను గ్రహించి భాసునిచే కల్పించబడినవి. ఒకదానిలోని కథకు మహాభారత కథతో సంబంధం అధికంగా ఉంటే రెండవదానికి స్వల్పంగా ఉన్నది. 'మధ్యమవ్యాయోగం'లో మహాభారతంలోని వ్యక్తులు పాత్రలుగా ఉన్నారు

కాని మూలకథతో దీనికేమీ సంబంధం లేదు. దీని కథాసంవిధానం అంతా క్రొత్తదే. ఈ విషయంలో దీనికీ పంచరాత్రానికీ తేడా ఉంది. దీనిలో భాసుడు విరాటపర్వ కథనంతా తీసికొని రూపకానుగుణంగా చాలా మార్పులు చేశాడు.

'పంచరాత్రం'లో యుద్ధానికి పూర్వం జరిగిన కథ గ్రహింపబడినది. ఈ కథ యుద్ధ కారణభూతమైనది అని చెప్పవచ్చును. యుద్ధం జరగబోయే ముందు కథను గ్రహించి వ్రాసిన రూపకం "దూతవాక్యం". యుద్ధ దివసాల మధ్య జరిగిన కథాంశాలను గ్రహించి వ్రాసిన రూపకాలు — 'దూతఘటోత్కచ' 'కర్ణభారాలు'. యుద్ధంచివర జరిగిన కరుణభరిత వృత్తాంతాన్ని గ్రహించి వ్రాసినది 'ఊరుభంగం'. ఈ విధంగా — భాసుని మహాభారత రూపకాలు మొత్తం మహాభారత యుద్ధం ఆధారంగా చేసికొని వ్రాసిన రూపకాలు. దీనిని పట్టి కొందరు విమర్శకులు — రామాయణ రూపకాలు రెండింటిలోనూ రామాయణ కథ అంతా సంగ్రహించినట్లుగా భాసుడు, భారతకథ అంతా సంగ్రహించి కొన్ని రూపకాలు వ్రాసి ఉంటాడనీ. ప్రస్తుతం మనకు లభిస్తూన్న ఏకాంక రూపకాలు ఆ బృహద్రూపకాలలోని అంకాలు అయి ఉంటాయనీ, స్వతంత్ర రూపకాలుగా కనబడడానికి, ప్రయోగోపయుక్తములు కూడా అయిన కొన్ని మార్పులు చేసి ఉంటారనీ ఊహిస్తున్నారు.

ఈ వాదం పైకి సరిగానే ఉన్నట్లు కనబడినా, పరిశీలించి చూస్తే నిస్సారమైనదని తేలిపోతుంది. ఈ రూపకాలలోని ఇతివృత్తాల పరిపూర్ణత్వమూ, ఆయా పాత్రల చిత్రణం కూడా సమగ్రంగానే ఉండడమూ, ఒకే పాత్ర విభిన్న రూపకాలలో వేరువేరు విధాల చిత్రింపబడడమూ — వీటిని పట్టి చూస్తే ఈ రూపకాలన్నీ స్వతంత్ర రూపకాలనే విషయం స్పష్టం అవుతుంది. అవి పెద్ద రూపకాల ఖండిత భాగాలని చెప్పడానికి వీలులేదు.

ఉదాహరణకు — "పంచరాత్రం"లోని దుర్యోధనుడు ఉత్తమశీల సంపన్నుడు. ఉదార స్వభావం గలవాడు. శ్రద్ధగా యజ్ఞయాగాదులు చేసినవాడు; సత్యసంధుడు. అన్నింటి కంటె మించిన విశేషం ఏమిటనగా, కొంచెం కూడా వైమనస్యం లేకుండా పాండవులకు వాళ్ల రాజ్య

భాగం ఇచ్చి వేసినాడు. ఈ విధంగా ఈ నాటకంలోని దుర్యోధనునికీ 'దూతవాక్య' 'దూతఘటోత్కచాల' లోని దుర్యోధనునికీ ఏ మాత్రమూ పోలికే లేదు. ఇదే విధంగా "దూతఘటోత్కచం"లోని ధృతరాష్ట్రుడు ఇతర రూపకాలలోని ధృతరాష్ట్రుని కంటె భిన్నంగా చిత్రింపబడ్డాడు.

మహాభారత రూపకాలలో ఒకే మూలంనుండి కథను తీసుకోవడం చేతనే కాకుండా కథను నడిపిన పద్ధతి, రసాలు మొదలైన ఇతర విషయాలచేత కూడా ఎక్కువ పరస్పర సామ్యం ఉన్నది. వీర రసానికి చెందిన యుద్ధవీరమూ, ధర్మవీరమూ, దానవీరమూ అనే విభిన్న స్వరూపాలు, కరుణ రసము ఈ రూపకాలన్నింటిలోను ప్రధానంగా కనిపిస్తాయి. వీర కరుణాలమధ్య ఉన్న ప్రాధాన్యం రూపకానికీ రూపకానికీ, ఒక దృశ్యానికీ మరొక దృశ్యానికీ మారుతూ ఉండవచ్చును. ఈ ప్రధాన రసాలకు, అనుగుణంగా, మధ్య మధ్య, భయానకము, బీభత్సము, అద్భుతము, రౌద్రము మొదలైన అవిరోధి రసాలు కూడా కలపడం జరిగింది. అక్కడక్కడ హాస్య రసాన్ని చక్కగా పోషించడంలో భాసుని ప్రతిభ శ్లాఘనీయమైనది. ఈ ప్రాస్తావిక వచనాలతో ఇక మనం ఈ కోవకు చెందిన రూపకాలను పరిశీలించుదాం.

దూతవాక్యం :- యుద్ధ సన్నాహాల వర్ణనతో కథ ప్రారంభం అవుతుంది. సేనాపతిని నియమించడానికై దుర్యోధనుడు సభ పిలుస్తాడు. సేనాపతిగా భీష్ముడు ఎన్నుకోబడతాడు. పాండవుల దూతగా కృష్ణుడు వచ్చినట్లు వార్త వస్తుంది. కృష్ణుణ్ణి అవమానించడానికి దుర్యోధనుడు సర్వవిధాలా ప్రయత్నం చేస్తాడు. అయితే అంతా నిష్ఫలం అవుతుంది. పాండవులకు వాళ్ల రాజ్యభాగం ఇవ్వాలని గట్టిగా చెపుతూ కృష్ణుడు ధర్మరాజు పంపిన సందేశాన్ని అందజేస్తాడు. వాళ్లందరూ పాండువుకు పుట్టిన కుమారులు కారు. అందుచేత వాళ్లకి రాజ్యంమీద అధికారం లేదని చెపుతూ దుర్యోధనుడు పాండవుల రాజ్యభాగం ఇవ్వడానికి నిరాకరిస్తాడు. వ్యాసునికి పుట్టిన ధృతరాష్ట్రుని కుమారుడై ఉండి దుర్యోధనుడు ఇలా అనడం ఆశ్చర్యకరంగా ఉందని కృష్ణుడు ఆతనిని నిందిస్తాడు. దుర్యోధనుడు కృష్ణుణ్ణి నిందించడంతో తీవ్రమైన వాగ్యుద్ధం జరుగుతుంది. చివరికి దుర్యోధనుడు "దుష్టాత్ముడైన ఈ దూతను బంధించండి" అని భృత్యులను

ఆజ్ఞాపిస్తాడు. వాళ్లు బంధించ జాలకపోవడంతో, పాశం చేతిలో పట్టుకొని దుర్యోధనుడే కృష్ణునివైపు శీఘ్రంగా వెడతాడు. కృష్ణుడు తన మాయా శక్తి చేత చాలా పెద్ద ఆకారమూ, చాలా చిన్న ఆకారమూ, వివిధ రూపాలూ ధరిస్తూ దుర్యోధనుని ప్రయత్నాన్ని పరిహాసాస్పదం చేస్తాడు. కృష్ణునికి తీవ్రమైన క్రోధం కలగడంతో మహాశక్తి రూపమైన సుదర్శన చక్రం మనుష్యాకారంలో కృష్ణుని ఆజ్ఞకు ఎదురుచూస్తూ, అతని వద్దకు వస్తుంది. దాని వెనుకనే, ఇతరాయుధాలూ, గరుత్మంతుడూ కూడా వచ్చి చేరుతారు. అయితే — సుదర్శనం కృష్ణుని కోపం శాంతింప చేస్తుంది. ధృతరాష్ట్రుడు క్షమాపణ చెప్పకుంటాడు. చివరికి కృష్ణుడు వెళ్లిపోతాడు.

ఈ రూపకానికంతకీ ముకుటాయమానమైనది చిత్రపట దర్శన వృత్తాంతం. కృష్ణుణ్ణి అవమానించడానికి దుర్యోధనుడు చేసిన క్షుద్రోపాయాలలో ఇది ఒకటి. "కృష్ణుడు లోనికి వచ్చినపుడు మీరెవరూ లేవకూడదు" అని సభ్యులందరినీ గట్టిగా శాసించి, దుర్యోధనుడు ఆ చిత్రపటంలో చిత్రించిన ద్రౌపదీ కేశాకర్షణ వస్త్రాపహరణాదులు చూస్తూ, మెచ్చుకుంటూ, తన ఆసనానికి అంటిపెట్టుకొని కూర్చుంటాడు. పూర్వం జరిగిన, నీతిబాహ్యమైన ఆ వృత్తాంతాన్ని చూస్తూ ఆనందిస్తూన్న దుర్యోధనుడు ఎంత నీచాత్ముడో స్పష్టంగా చిత్రించడానికి, భాసుడు ఈ చిత్రదర్శన వృత్తాంతాన్ని చక్కగా ఉపయోగించుకొన్నాడు. నిస్సహాయస్థితిలో ఉన్న ద్రౌపదిని ఆ చిత్రంలో చూస్తూ కళాసౌందర్యాన్ని ఆస్వాదిస్తూన్న దుర్యోధనుని మనస్సులో దాగి ఉన్న పరదుఃఖప్రీతిని అద్భుతంగా చిత్రించాడు:-

"ఏషా ఖలు ద్రౌపదీ —

"దుశ్శాసనపరామృష్టా సంభ్రమోత్ఫుల్లలోచనా
రాహువక్త్రాన్తరగతా చన్ద్రలేఖేవ శోభతే."

— దూతవాక్యం. 1-7

"దుఃశాసనుడు లాగుతూండగా, కంగారుపడుతూ, ఇటూ అటూ చూస్తున్న ఈ ద్రౌపది రాహువు వదనంలో చిక్కిన

చంద్రలేఖవలె ప్రకాశిస్తూన్నది."

ఈ చిత్రవృత్తాంతం "చాలా చక్కగా సమకూర్చబడింది" అని కీథ్ నుండి ప్రశంసలు అందుకొన్నదంటే అందుకు అది ఎంతగానో తగి ఉంది. దుర్యోధనుడు అవలంబించిన నీచమైన క్షుద్రోపాయాలను ఒక వైపు చూపుచు, మరియొక వైపు శ్రీకృష్ణుని మహోదాత్త స్వరూపాన్ని వర్ణించిన భాసుని పాత్రచిత్రణ నైపుణ్యం ఎంతైనా ప్రశంసనీయం. దుర్యోధనుని పాత్రకు వ్యతిరేకంగా కృష్ణుని పాత్ర సముజ్జ్వలరూపంలో ప్రకాశిస్తూ ఉంటే, కృష్ణుని పాత్రకు విరుద్ధంగా దుర్యోధనుని పాత్ర అతిక్షుద్రంగా కనబడుతూన్నది.

అపరిణతరచనా చిహ్నాలు కూడా "దూతవాక్యం"లో లేకపోలేదు. నాందీ శ్లోకంలోని యమక ప్రయోగాల ద్వారా సూచితమైన కవికిగల శబ్దాడంబర ప్రియత్వం దీనికొక తార్కాణం. అలౌకిక శక్తుల వర్ణనం, ముఖ్యంగా కృష్ణుని మాయలను చూపేటప్పుడు చేసినది, రంగంమీద ప్రభావ విహీనంగా కనబడుతుంది అనడంలో సందేహంలేదు. సుదర్శన చక్రాన్ని మనుష్యరూపంలో చూపించడం భాసుడు చేసిన నూతన ప్రయోగం. ఇలాంటి పద్ధతి 'బాలచరితం'లో అధికంగా అనుసరించబడింది. ఈ విధంగా ఒక నీరూపవస్తువుకు మానవరూపం ఇవ్వడం తరవాతి కాలంలో ప్రతీక నాటకాల (Allegorical plays) ఆవిర్భావానికి దారితీసి ఉండవచ్చును. అయితే నాట్యరంగంమీద ఇలాంటి కృత్రిమ పద్ధతుల ప్రయోగం ఎంతవరకు ఉచితమనే ప్రశ్న కలగక మానదు. కృష్ణుని ఆయుధాల సుదీర్ఘవర్ణనమూ, ప్రలయకాలాన్ని స్మరింపచేసే మహావేగంతో గరుత్మంతుడు వచ్చినట్లుగా వర్ణించడమూ ఇలాంటివన్నీ కావ్యంలో మంచి వర్ణనలు కావచ్చునేమో కాని, నాటకరంగం మీద ఉపయోగపడవు. భాసుని రూపాకాలన్నింటిలోకీ, "దూతవాక్యం" లో శ్లోకాల శాతం అత్యధికం అనే విషయం గమనార్హం.

కర్ణభారము:- భాసుని రూపకాలన్నింటిలోకీ ఇది చాలా చిన్నది. "దూత వాక్య" "పంచరాత్రా"లలో వలెనే దీనిలో కూడా స్త్రీపాత్రలు లేరు. ఒకప్రక్క కౌరవపాండవుల మధ్య భీకరమైన పోరాటం జరుగుతున్న సమయంలో కర్ణుడు తన సహజ కవచకుండలాలు దానంచేసి చూపిన

దానవీరత్వం ఈ రూపకంలో వర్ణింపబడింది. దీనిలోని మొదటి అంకం నాటకీయ వాతావరణం సృష్టించడం కోసం ఉద్దేశింపబడినది. కర్ణుని సంక్షుబ్ధ మానసిక స్థితిని సూచించడానికై బాహ్యమైన ఈ భావోత్తేజక విషయాలన్నీ వర్ణింపబడినవి. గురు శాపంచేత అస్త్రాలన్నీ నిర్వీర్యం అయిపోగా, తల్లికిచ్చిన మాటను పట్టి తాను స్వతంత్రంగా యుద్ధంలో వ్యవహరించడానికి వీలులేని పరిస్థితులలో, ఎదుట ఎన్నో అపశకునాలు చూస్తూ, ఎంతో కలత చెందిన మనస్సుతో ఆతడు అర్జునునితో యుద్ధం చేయడానికి వెడతాడు. కష్టాలతో నిండిన అట్టి పరిస్థితులలో కూడా అతడు, ఒక బ్రాహ్మణుడు వచ్చి అడిగిన, ఎంతో విలువయైన భిక్షను ఇవ్వడానికి వెనుదీయడు. ఆ బ్రాహ్మణుడు తనకేమి కావాలో స్పష్టంగా చెప్పకుండా యాచించినపుడు తాను నిస్సంకోచంగా ఇవ్వగలిగిన అత్యు త్తమ వస్తువుల పేర్లు ఒకదాని వెనుక ఒకటి చెపుతాడు. కొమ్ములు బంగారంతో అలంకరించిన వెయ్యి ఆవులు, ఉత్తమజాతికి చెందిన వెయ్యి అశ్వాలు, అత్యుత్తమమైన గజసముదాయం, అనంతమైన సువర్ణ రాసులు — ఏమికావాలో కోరుకొమ్మంటాడు. "నాకివేవి వద్దు" అని ఆ బ్రాహ్మ ణుడు అన్నప్పుడు "నీకు కావాలసివస్తే నా శిరస్సునే ఇస్తాను" అని అంటాడు. ఆమాట విని ఆ బ్రాహ్మణుడు భయకంపితుడై పోతాడు. అప్పుడు కర్ణుడు "నా కవచకుండలాలైనా సరే ఇస్తాను" అని అంటాడు. బ్రాహ్మణుడు అంగీకరిస్తాడు. ఇదంతా తనకి చివరి రక్షణకూడా లేకుండా చేయడానికి కృష్ణుడు పన్నిన పన్నాగమని గ్రహించి కూడా, కర్ణుడు ఒక్కనిమిషమైనా ఆలోచించకుండా ఆ కవచాన్నీ, కుండలాలనూ తన శరీరంనుంచి కోసి ఆ బ్రాహ్మణునకు సంతోష పూర్వకంగా ఇచ్చివే స్తాడు. ఈ ఉపాయనానికి ప్రత్యుపాయనంగా ఇంద్రుడు శక్తిని ఇచ్చి నప్పుడు దానిని కర్ణుడు మర్యాదగా, దృఢచిత్తంతో నిరాకరిస్తాడు. "ఇది బ్రాహ్మణుని మాట కనుక నువ్వు గ్రహించాలి" అని ఆ బ్రాహ్మణుడు చెప్పినప్పుడు, చివరికి, కర్ణుడు దానిని స్వీకరిస్తాడు.

కర్ణభార కథావస్తువు మహాభారతం నుండి గ్రహింపబడినది. అత్య ల్పమైన భేదాలతో పాత్రచిత్రణ కూడా భారతానుసారంగానే జరిగినది. మహాభారతం ప్రకారం ఈ సంఘటన యుద్ధానికి చాలా ముందుగానే

జరిగింది. అయితే, భాసుడు కాలమూ, స్థానమూ కూడా మార్చాడు. కర్ణుడు తనకున్న ఏకైక ఆత్మరక్షణ సాధనాన్ని, దాని అవసరం ఎంతో ఎక్కువగా ఉన్న సమయంలో, అది లేని లోటు ఎక్కువగా కనబడే రణభూమిలో, దానం చేసి వేయడం అతని దానవీరత్వానికి వైశిష్ట్యాన్ని సమకూరుస్తుంది.

'కర్ణభారం' అనే పేరుకు "కర్ణుని బాధ్యత", "కర్ణుని బరువు" అని రెండు మూడు విధాలుగా అర్థం చెప్పబడింది. మొదటి అర్థం చెప్పిన గణపతి శాస్త్రి మొదలైనవారు — ఈ అంకంలో సేనాధిపతిగా కర్ణుడు నిర్వహించిన బాధ్యత చెప్పబడలేదు గాన బహుశా ఈ రూపకం అసంపూర్ణం అని అభిప్రాయం వెలిబుచ్చారు. రెండవ అర్థం ప్రకారం — ఒకరికి ఇస్తానని ప్రతిజ్ఞ చేసిన తరువాత తన శరీరంమీద ఉన్న కవచకుండలాలను, కర్ణుడు ఒక భారంగా భావించి, దానంచేసిన పిమ్మట తనను భారవిముక్తుణ్ణిగా తలచుకొని సంతోషించినాడని భావం చెప్పవచ్చును. అందుచేత ఈ రూపకం అసంపూర్ణం అని చెప్పపనిలేదు.

ఈ రూపకంలో స్పష్టంగా కనబడే నీతిబోధన దృష్టి, కవి చాతుర్యాన్ని సూచించే నూతన కల్పనలేవీ దీనిలో లేకపోవడమూ, వీటిని పట్టి, భాసుడు నాతిపరిణత వయస్కుడుగా ఉన్నప్పుడు ఈ రచన చేసినాడని తెలుస్తూన్నది.

కర్ణుని చేత చెప్పించిన, నీతి బోధకమైన ఈ క్రింది శ్లోకం ఈ రూపకంలోని నీతిప్రాధాన్యానికీ, ఇది భాసుని ప్రారంభ రచన అని చెప్పడానికీ చక్కని ఉదాహరణం.

> "శిక్షా క్షయం గచ్ఛతి కాలపర్యయాత్
> సుబద్ధమూలా నిపతన్తి పాదపాః.
> జలం జలస్థానగతం చ శుష్యతి
> హుతం చ దత్తం చ తథైవ తిష్ఠతి."

— **కర్ణభారం; 1-22**

"కాలం గడవగా గడవగా నేర్చిన విద్య మరుపుచే నశిస్తుంది;
ఎంత గట్టి మొదళ్లు ఉన్నా చెట్లు క్రిందికి కూలిపోతాయి;

జలాశయాదులలో ఉన్న జలం ఎండిపోతుంది. అయితే చేసిన హోమాలూ, ఇచ్చిన దానాలూ మాత్రం శాశ్వతంగా నిలిచి పోతాయి."

దూతఘటోత్కచం:- దీనిలోని ప్రధానకథ ఘటోత్కచుడు దౌత్యం నెర పడం. ఇది మూలంలో లేదు; భాసుడు కల్పించినది. ఈ రూపకంలో రెండు భాగాలు ఉన్నాయి. కథా సంవిధానంలోనూ, రసంలోనూ కూడా ఈ రెండింటికీ చాలా భేదం ఉంది. మొత్తం రూపకంలోని మూడు వంతులలో రెండు వంతులున్న మొదటి భాగం కరుణరస భరితమైనది. ఇది ఈ రూపకానికి పూర్వభూమిక (back ground). యువకుడు, మహావీరుడూ అయిన అభిమన్యుణ్ణి కౌరవపక్షంలో ఉన్న మహారథికులందరూ కలిసి చంపివేస్తారు. ఈ సంఘటన ప్రభావం ధృతరాష్ట్రునిమీదా, దుర్యోధనుని మీదా వేరువేరు విధంగా పడుతుంది. కుటుంబ కలహం ఇలాంటి వికృత భయంకర రూపందాల్చి శిశుహత్య అనే అన్యాయానికి దారితీసినందుకు ధృతరాష్ట్రుడు భయ భ్రాంతుడౌతాడు. వృద్ధ దంపతులైన గాంధారీ ధృతరాష్ట్రులనూ, వారి కనిష్ఠ పుత్రిక దుశ్శలనూ రంగంమీద ప్రవేశం పెట్టడం భాసునికున్న రూపక రచనా నైపుణ్యాన్ని వేనోళ్ల చాటుచున్నది. కరుణరసాన్ని పోషించడానికి, భాసుడు దుశ్శల పాత్రను చక్కని సాధనంగా, మంచి చాతుర్యంతో ఉపయోగించుకున్నాడు. దుశ్శల స్త్రీసహజమైన జాలిని కనబరుస్తూ క్రూరుడైన ఆ శిశుఘాతుకుణ్ణి తీవ్రమైన మాటలతో నిందిస్తుంది. "కౌమారావస్థలో ఉన్న ఉత్తరకు వైధవ్యం కలిగించిన, ఆతడెవడో ఎంత చెడ్డపని చేశాడు! నిజానికి ఆతడు వైధవ్యం కలిగించినది తన యువతియైన భార్యకే" అని అంటుంది. అభిమన్యుణ్ణి చంపినవాడు తన భర్త జయరథుడే అనీ, వైధవ్యం రావాలని తాను శపించినది తనకే అనీ పాపం! ఆ దుశ్శలకు తెలియదు. ఈ సందర్భంలో ఉన్న నాటకీయశోచనీయత అతి తీవ్రమైనది. ఈ విధంగా నాటకీయ శోచనీయతను సృష్టించడంలో భాసునిది అందెవేసిన చెయ్యి. ఏ మాత్రం అవకాశం లభించినా అతడు దానిని జారిపోనివ్వడు. ఈ అభిమన్యువధవల్ల అర్జునుడు కోపోద్దీప్తుడౌతాడనీ, తన కుమారుల సంహారం తప్పదనీ ధృతరాష్ట్రుడు నిశ్చయం చేసుకుం

టాడు. అందుచేతనే దుర్యోధనాదులు వచ్చి నమస్కారం చేసినప్పుడు, అతి శోచనీయ మానసికస్థితిలో ఉన్న ఆ ధృతరాష్ట్రుడు మామూలుగా చేయవలసిన "ఆయుష్మాన్ భవ" అనే ఆశీర్వాదవాక్యం కూడా పలకకుండా ఉండిపోతాడు.

దుర్యోధనాదుల ప్రవృత్తి పూర్తిగా, దీనికి విరుద్ధంగా ఉంటుంది. తండ్రీ కొడుకులమధ్య భావోత్తేజకమైన సంభాషణ జరుగుతుంది. "తన కుమారుణ్ణి చంపిన వానిని, సూర్యాస్తమయంలోగా, తాను చంపకపోతే అగ్నిప్రవేశం చేస్తానని అర్జునుడు ప్రతిజ్ఞ చేయడం మాకు వరం వంటిది; రేపు నా సైన్యాన్నంతనీ జయరథుని రక్షించడం కోసం అభేద్యదుర్గంగా నిలబెడతాను. ఇంక అర్జునుడూ, మిగిలిన పాండవులూ కూడా అగ్నిప్రవేశం చేసి మరణించవలసిందే" అని దుర్యోధనుడు తండ్రితో అంటాడు. ఈ ఘట్టంలో, భాసుడు, సాహసప్రియుడైన కుమారుని ధైర్యోపేతమైన ఆశావాదాన్నీ, శోకాక్రాంత చిత్తుడై ఏమిచేయాలో తెలియని స్థితిలో ఉన్న వివేకవంతుడైన తండ్రి నిరాశావాదాన్నీ చక్కగా చిత్రించాడు. వృద్ధుడైన తండ్రి కొడుకుతో ఇలా అంటాడు —

> "అపి ప్రవిష్టం ధరణీమప్యారూఢం నభస్థలమ్
> సర్వత్రామగమిష్యన్తి శరాస్తే కృష్ణచక్షుషః."
>
> — దూతఘటోత్కచం. 1.31

> "భూమిలో దూరినా, ఆకాశంలోనికి ఎగిరినా, అతనిని కృష్ణుడనే నేత్రాలు గల బాణాలు, అంతటా వెంబడిస్తాయి."

ఈ విధంగా చక్కని పూర్వ భూమికను ఏర్పరచుకొని, కవి, ఘటోత్కచుణ్ణి ప్రవేశపెడతాడు.

రూపకంలోని ద్వితీయ భాగంలో — ఘటోత్కచుడు దుర్యోధనుణ్ణి (వాగ్వాదంలో) ఎదిరించడమూ, ధృతరాష్ట్రునికి కృష్ణుడు పంపిన సందేశం అందజేయడమూ, చివరిసారిగా దుర్యోధనుణ్ణి హెచ్చరించడమూ వర్ణింపబడ్డాయి. ఈ ఘట్టం వీరరసంతో తొణికిసలాడుతున్నది. సింహం ఉన్న గుహలోనికి వెళ్లి దాని జూలు కత్తిరించినట్లు మహాధైర్యంతో ప్రవర్తిస్తూన్న ఘటోత్కచుని చిత్రణం అత్యద్భుతంగా ఉంది. వాల్మీకి రామా

యణంలో ఇలాంటి పనిమీదనే వెళ్లిన హనుమంతుని చిత్రణంవలె ఉన్నది. "రాక్షసస్త్రీ పుత్రుడ వైనందుకు రాక్షసుల కుండే అహంకారంతో ప్రవ ర్తిస్తున్నావు" అని దుర్యోధనుడు ఆక్షేపించినపుడు ఘటోత్కచుడు తగు విధంగా ఇచ్చిన సమాధానంలో భాసుడు వ్యంగ్యాధిక్షేప ప్రయోగంలో చూపిన చాతుర్యం అత్యంతప్రశంసనీయం. తన తల్లిని గూర్చి ఆక్షేప పూర్వకంగా పలికిన మాటలు మనస్సులో గుచ్చుకోవడంతో ఘటోత్క చుడు "నీ క్రూరత్వం ముందు రాక్షసుల క్రూరత్వం ఏపాటి!" అని బదులు చెపుతాడు. వినేవాళ్ల హృదయంలో ప్రవహించే రక్తాన్ని కూడా గడ్డ కట్టించే, కౌరవులు పూర్వంచేసిన క్రూరకృత్యాలు ఉదాహరిస్తూ అతడు ఇలా అంటాడు:-

"న తు జతుగృహే సుప్తాన్ భ్రాతౄన్ దహన్తి నిశాచరాః
శిరసి న తథా భ్రాతుః పత్నీం స్పృశన్తి నిశాచరాః.
న చ సుతవధం సంఖ్యే కర్తుం స్మరన్తి నిశాచరాః
వికృతవపుషోఽప్యుగ్రాచారా ఘృణా న తు వర్జితా."

దూతఘటోత్కచం. 1-47

"నిశాచరులు రూపంలో వికృతంగా ఉండవచ్చు; భయంకర మైన పనులు చేస్తే చేయవచ్చు. కాని నిశాచరులెవరూ లక్క ఇంట్లో నిద్రపోతూన్న సోదరులను కాల్చరు. నిశాచరు లెవరూ సోదరుని భార్య జుట్టు పట్టి లాగరు. నిశాచరు లెవరూ యుద్ధంలో కుమారుణ్ణే చంపాలని మనసా కూడా సంకల్పించరు."

దుర్యోధనుడు చిరుగాలి చల్లి సుడిగాలి కోసుకొనవలసి వచ్చింది! అతడు ఘటోత్కచుణ్ణి అవమానిస్తూ "నీవు ఒక వార్తాహరుడవు మాత్రమే కాబట్టి నిన్ను చంపకుండా వదిలేస్తున్నాను" అంటాడు. ఆమాట వినగానే ఘటోత్కచుని మనస్సు చురుక్కు మంటుంది. "నేను వార్తాహరుణ్ణే మాత్రమే కాదు" అని అంటూ పిడికిలి బిగించి, యుద్ధ సన్నద్ధుడై తొడ చరుస్తాడు. ధృతరాష్ట్రుడు శాంతింపచేయడంతో కొద్దిలో రక్త పాతం తప్పిపోతుంది. "రేపు సూర్యోదయం అవడంతో మీ అందరి వినాశమూ సమీపించ నున్నది" అన్న కృష్ణుని హెచ్చరికను దుర్యోధనునికి

తెలియచేసి, ఘటోత్కచుడు వెళ్లిపోతాడు.

బహుశా ఈ రూపకంలోని భరతవాక్యం అలభ్యం అయి ఉంటుంది. అందుచేత రూపకం అర్ధాంతరంగా ఆగిపోతుంది. అయితే "ఈ రూపకం ఒక అతుకుల బొంత" అని వింటర్‌నిట్స్ చేసిన దోషారోపం యుక్తి విహీనమైనది. చివర ఏదైనా కొంతభాగం పోతే, అది అత్యల్పం అయి ఉండాలి. ఘటోత్కచుడు వచ్చిన పని పూర్తి అయిపోయినది; ఇంక చేయవలసినది ఏదీ లేదు. ఈ రూపకం చివర ఉన్న శ్లోకంలో, ఒక విధంగా, భరతవాక్య లక్షణాలు కూడా కనబడతాయి.

మధ్యమవ్యాయోగం:- భాసుని మిగిలిన మహాభారత రూపకాలకీ దీనికీ భేదం ఉంది. దీనిలో భాసుడు ఒక క్రొత్త ప్రయోగం చేశాడు. భీముడూ, ఆతని భార్య హిడింబ, కుమారుడు ఘటోత్కచుడు అనే ముగ్గురు భారత పాత్రలపేర్లు మాత్రమే గ్రహించి, పాండవుల అరణ్యవాసాన్ని కూడా నిర్దేశించి కథను మాత్రం పూర్తిగా స్వయంగా కల్పించాడు.

దీనిలోని కథ అంతా భాసుడు కల్పించినదే. ఇది ఐతరేయ బ్రాహ్మణంలోని శునఃశేఫోపాఖ్యానాన్ని (ఒక బ్రాహ్మణ కుటుంబానికి చెందిన కథను) అనుసరించి కల్పించబడినది. ఆ కథలో తనకు ప్రియపుత్రుడైన జ్యేష్ఠపుత్రుణ్ణి తండ్రీ, కనిష్ఠ పుత్రుణ్ణి తల్లీ విడిచిపెట్టడానికి అంగీకరించక పోవడంచేత మధ్యమపుత్రుడు యజ్ఞపశువుగా అమ్ముడుపోతాడు. "దూతఘటోత్కచం"లో, భాసుడు, వాల్మీకి రామాయణంనుంచి స్ఫూర్తి పొంది కల్పించిన కథను భారతేతివృత్తంతో కలిపి రచన చేశాడు. ఈ రూపకంలో ప్రసిద్ధమైన వైదిక కథనుండి స్ఫూర్తి పొంది కల్పించిన కథను భారతేతివృత్తంతో జోడించాడు. 'వ్యాయోగం' అనే రూపక భేదాన్ని రచించాలనే కోరికతో భాసుడు కథ కోసం అన్వేషించినప్పుడు ఆతనికి ఈ కథ లభించి ఉంటుంది. నియమానుసారం వ్యాయోగంలో నాయకుడు ధీరోద్ధతుడై ఉండాలి. కథ యుద్ధాలతో నిండి రౌద్ర రస ప్రధానమై ఉండాలి. ప్రస్తుత రూపకంలో కూడా ఈ సామాన్య లక్షణాలు కనబడతాయి.

ఈ రూపకంలో ఇద్దరు మధ్యములున్నారు. వీరిద్దరినీ కూడా

నాయకులుగా చిత్రించాలని భాసుని ఉద్దేశ్యం అయి ఉంటుంది. అర్వాచీనమైన ఒక రూపక నియమ గ్రంథం వ్యాయోగంలో చాలామంది నాయకులుండవచ్చునని ప్రతిపాదిస్తూన్నది. తన తలిదండ్రులనూ ఇద్దరు సోదరులనూ రక్షించడానికి ప్రాణత్యాగానికి సిద్ధమైన బ్రాహ్మణ మధ్యమ కుమారుడు అవాంతర కథలోని నాయకుడు. పాండవులలో (కుంతీ పుత్రులలో) మధ్యముడైన భీముడు ప్రధానకథలో నాయకుడు. భీముడు తన కుమారుణ్ణీ, భార్యయైన హిడింబనూ కలియడం ప్రధాన కథ.

రాక్షసోపద్రుతమైన అడవి దారిలో తమ ముగ్గురు కుమారులతో ప్రయాణం చేస్తూన్న బ్రాహ్మణ దంపతులను ఘటోత్కచుడు ఆక్రమించడం కథలోని ప్రధానఘట్టం. ఘటోత్కచుడు వారిమార్గంలో అడ్డుతగులుతాడు.

తాను చేస్తూన్న పని క్రూరమని తెలిసినా మనుష్యమాంసం ఆహారార్థం కావాలన్న తల్లి ఆజ్ఞను పాటించడంకోసం ఆతడీపని చేయడానికి వెనుకాడడు. ప్రస్తావనలోని ఒక శ్లోకంలో, భాసుడీ క్రొత్త కథను ప్రశంసనీయమైన రీతిలో సంక్షిప్తంగా చెప్తాడు. మహారణ్యంలో ఆవుతోను, లేగదూడలతోను కలిసి వెడుతూండగా, ఒక పెద్దపులి ఆక్రమించడంతో వణకిపోతూన్న ఎద్దువలె, ఘటోత్కచుడు అడ్డుకోవడంతో వణకిపోతూన్న, భార్యా పుత్రసమేతుడైన వృద్ధ బ్రాహ్మణుణ్ణి ఈ శ్లోకం వర్ణిస్తూన్నది. వారిలో ఉన్న ప్రతి ఒక్కరూ, నిజమైన బ్రాహ్మణ లక్షణాలను చూపుతూ, మిగిలిన వారిని రక్షించడం కోసం ఆత్మత్యాగం చేయడం కోసం సిద్ధమైనా, చివరికి ఈ పని మధ్యమ కుమారిని తలమీద పడుతుంది. ఈ విధంగా ఇతడీ కథలో, ఐతరేయ బ్రాహ్మణ ప్రసిద్ధుడైన శునఃశేపుడవుతాడు. మంచి కలాశిల్పాన్ని ఉపయోగించి భీముణ్ణి ఈ కథలోకి చాలా సహజంగా కనబడే విధంలో ప్రవేశపెట్టడం జరిగింది. తనకు ఆహారంగా లభించిన బ్రాహ్మణ కుమారుని పేరు ఏదో తెలియక పోవడంచేత, ఘటోత్కచుడు ఆతనిని "మధ్యమా! మధ్యమా!" అని బిగ్గరగా అరుస్తూ పిలుస్తాడు. ఈ పిలుపు విన్న భీముడు మధ్యముడుగా ఆ అందరి ఎదుటకు వస్తాడు. దైవవశంచేత భీముడు రావడంవల్ల ఆ కుటుంబం రక్షింపబడుతుంది. భీముడు ఆ బ్రాహ్మణునికి అభయం ఇస్తాడు. బ్రాహ్మణ కుమారుణ్ణి విడిచివేయమని ఘటోత్కచుణ్ణి ఎంత

వేడుకొన్నా ఆతడు వినడు. ఘటోత్కచుడు తన కుమారుడే అని తెలుసుకొన్న భీముడు — బ్రాహ్మణ కుమారునికి బదులు తాను వస్తాననీ, ఐతే ఘటోత్కచుడు తన భుజ బలాన్ని చూపి, తనను బంధించి తీసికొని వెళ్లాలనీ అంటాడు. వారిద్దరి మధ్యా యుద్ధం జరుగుతుంది. ఘటోత్కచుడు భీముణ్ణి ఓడిస్తాడు. ఈ ఘట్టం హాస్య వీరరసాల సంమేళనంతో రుచ్యంగా ఉంటుంది. తరువాతి దృశ్యంలో ఘటోత్కచుడు నీకు ఆహారం తీసికొని వచ్చానని చెపుతూ తల్లికి భీముణ్ణి అప్పచెప్పడమూ, తల్లి ఆతనిని మందలించడమూ కూడా రోచకంగా ఉంటాయి. ఆ ఉపద్రవకారకుడైన ఘటోత్కచునికి ఆనందాశ్చర్యాలు కలిగేటట్లుగా హిడింబ "ఈయన నీ తండ్రి" అని చెప్పడంతో ఈ "పొరబాట్లతో నిండిన సుఖాంత రూపకం" (Comedy of Errors) ముగుస్తుంది.

మొదట ఎవరు ఎవరో ఇద్దరికీ తెలియకుండా, తరువాత ఒకరికి మాత్రమే రెండవవారిని గూర్చి తెలిసిన తండ్రీ-కొడుకుల ఈ దృశ్యంలో భాసుడు తన ప్రధాన బలమైన నాటకీయ వక్రతను (dramatic Irony) చాలా చక్కగా ఉపయోగించుకున్నాడు. బ్రాహ్మణ కుమారుణ్ణి విడిచిపెట్టడానికి నిరాకరిస్తూ ఘటోత్కచుడు పలికిన, ఈ క్రింది వాక్యంలో అతి సుందరమైన "వాక్యవక్రత" (Verbal irony) ఉన్నది.

"ముచ్యతామితి విస్రబ్ధం బ్రవీతి యది మే పితా
న ముచ్యతే తథాప్యేష గృహీతో మాతురాజ్ఞయా"

— మధ్యమవ్యాయోగం. **1-36**

"వీనిని నాతల్లి ఆజ్ఞచేత పట్టుకున్నాను. నా తండ్రియే వచ్చి వీనిని విడిచిపెట్టమని అడిగినా నేను విడిచిపెట్టేది లేదు."

పాపం! ఆ సమయంలో, విడిచిపెట్టమని అడుగుతూన్నది తన తండ్రియే అనీ, తాను తండ్రినే ఎదిరిస్తున్నాననీ, ఘటోత్కచునికి తెలియదు!

ఊరుభంగం:- యుద్ధం చరమ స్థితి అందికొన్నప్పుడు గదా యుద్ధంలో దుర్యోధనుని మరణాన్ని వర్ణించే ఈ రూపకం భాసుని రూపకాలలో కెల్లా అత్యంత విషాద జనకమైనది. "అత్యున్నత స్థితిలో ఉన్న ఒక

వ్యక్తి మరణానికి దారితీసిన మహోపద్రవాన్ని వర్ణించే కథ" అని బ్రాడ్లే చెప్పిన లక్షణానికి అనుగుణమైన, షేక్‌స్పియర్ విషాదాంత నాటకం వంటిది ఈ రూపకం. విషాదానికి మూలకారణం ఈ రూపకంలో భాసుడు దుర్యోధన పాత్రను అత్యున్నతంగా చిత్రించడమే. భాసుడు చిత్రించిన దుర్యోధనునికీ, భారతంలోని దుర్యోధనునికీ చాలా భేదం ఉన్నది. భారతంలో వర్ణించిన దుర్యోధనుని దుర్గుణాలన్నింటినీ భాసుడు ప్రయత్నపూర్వకంగా పరిహరించాడు. ఇందుకోసం మూలకథను మార్చడంతోపాటు క్రొత్త పాత్రలను కూడా సృష్టించాడు. దుర్యోధనుని కనిష్ఠపుత్రుడు బహుశా మాటలు వచ్చీరాని వయస్సులో ఉంటాడు. అతని రాణులలో మాలవి, పౌరూరవి అనే ఇద్దరు రాణులు, అతని తలిదండ్రులతో కలిసి రంగంమీద ప్రవేశిస్తారు. వీరందరూ భాసునిచే సృష్టింపబడిన వారే. ఈ విధంగా ఈ విషాదకరమైన దృశ్యంలో మూడు తరాలకు చెందిన వ్యక్తులు ప్రవేశ పెట్టబడినారు. తనకున్న పాత్రచిత్రణ నైపుణ్యంతో భాసుడు, డా. జి.కే. భట్ చెప్పినట్లు — అతి తీవ్రమైన భావావేశం కలవాడవడంచేతనూ, ఈ భావావేశాన్ని అత్యున్నత స్థితిని పొందింప గలవాడవడం చేతనూ దుర్యోధనుడు అత్యుత్తమైన వ్యక్తి అని చిత్రించాడు. అతనికి తలిదండ్రులయందు ఎంత భక్తి ఉన్నదో చూడండి — వాళ్లకి పాదాభివందనం చేయజాలనందుకు అతడు దుఃఖిస్తాడు. మేలి ముసుగులు లేకుండా రణభూమిలో తన రాణుల ముఖాలు చూడవలసి వచ్చినందుకు దుఃఖ విదీర్ణ హృదయుడైన అతని రాజదర్పం చూడండి. చిన్నారి పుత్రుని చూచి అతని మాటలు వింటూండగా ప్రేమావేశంతో కరగిపోయిన అతని హృదయం చూడండి. పితృభక్తి గల కుమారుడు; దర్పౌదర్యాలుగల భర్త; ప్రేమాతిశయపూర్ణ హృదయుడైన తండ్రి; ఇది దుర్యోధనుని స్వరూపం. దుర్యోధనుని పతనంలో ఉన్న గొప్పతనం కూడా ధృతరాష్ట్రుని మాటలలో భాసుడు వ్యక్తం చేస్తాడు. "ప్రపంచ కానికంతకీ ఆధారంగా నిలచిన బంగారు స్తంభం ఈనాడు విరిగిపోయిన తలుపు గడియ అయిపోయింది" అని అంటాడు ధృతరాష్ట్రుడు.

తాను లేచి తండ్రికి నమస్కరించ జాలకపోవడం వల్ల దుర్యోధనునికి తొడలు విరిగిపోవడంవల్ల కలిగిన బాధకంటె కూడా అధికమైన

బాధ కలుగుతుంది. "ఇది నామీద పడిన రెండవ దెబ్బ; దుష్టుడైన ఆ భీముడు నా తొడలతోపాటు, నా తండ్రిని పూజించే ఆనందాన్ని కూడా తొలగించివేశాడు!" అని అంటాడు.

అంతిమ ఘడియలలో అతడు కుమారునికి ఈ విధంగా ఉపదేశిస్తాడు — "పాండవులకు శుశ్రూష చేయుము. పితామహియైన కుంతిని గౌరవించుము. ద్రౌపది విషయంలోను, అభిమన్యుని తల్లి విషయంలోను పుత్రునివలె ప్రవర్తించుము." ఈ ఉపదేశం చూస్తే దుర్యోధనుని స్వభావం పూర్తిగా మారిపోయినట్లు కనబడుతుంది. ఈ విషయాన్ని రచయిత "ఆహా! అంత క్రూరమైన విద్వేషం ఇప్పుడు పశ్చాత్తాపంగా మారిపోయింది" అన్న బలరాముని మాటలద్వారా వ్యక్తం చేస్తాడు. అయితే మరణం ఆసన్నం అవడంచేతనే దుర్యోధనునిలో ఇలాంటి మార్పు వచ్చినదనే అభిప్రాయం కలగకుండా ఉండడంకోసం, భాసుడు, యుద్ధ సమయంలో కూడా అతనిలో ఇలాంటి ఉదారత్వం ఉన్నదని వర్ణించాడు. భాసుని రూపకంలోని సహజంగా వీరుడైన దుర్యోధనుడు భీముడు పడిపోయి అసహాయస్థితిలో ఉన్నప్పుడు అతనిని కొట్టడానికి అంగీకరించడు. ఇక్కడ అతడు కంబ రామాయణంలో విస్తృతంగా వర్ణించిన రాముడువలె ప్రవర్తించాడు. కంబ రామాయణం లోని రాముడు యుద్ధంలో అలిసిపోయిన రావణుణ్ణి "నీవీరాత్రికి ఇంటికి వెళ్లి రేపు ఉదయమే యుద్ధానికి రమ్ము" అని చెప్పి పంపివేసినట్లు, భాసుని దుర్యోధనుడు — "నీవు అసహాయ పరిస్థితిలో ఉన్నప్పుడు నేను నీపై దెబ్బతీయనులే!" అని సాధిక్షేపంగా భీమునితో అంటాడు.

దుర్యోధనుని గొప్పతనాన్ని అతని మాటలలోను, చేతలలోను సూచించడం మాత్రమే కాకుండా భాసుడు అతని స్వరూపాన్ని చాలా భయాశ్చర్య జనకమైన దానినిగా కూడా వర్ణిస్తాడు. గదను పైకెత్తి నిలచిన దుర్యోధనుడు, మంటలు కక్కుతూన్న వజ్రాయుధం పైభాగము నందున్న కైలాసంవలె ఉన్నాడు. బలరామునికి పాదాభివందనం చేయ డానికి రక్తసిక్తమైన దేహంతో నేలమీద పాకుతూ వస్తూన్న అతడు, అమృతంకోసం సముద్ర మథనం చేసిన పిమ్మట దేవాసురులు నేలపై పడవేయగా, పూర్తిగా శక్తి ఉడిగిపోయి, సముద్రజలం మీద వంకరటింక

రాగ తిరుగుతూన్న అతి విశాలదేహం గల వాసుకి వలె ఉన్నాడు. ఈ వర్ణనలు, భాసుదు చిత్రించిన, విషాదభరిత నాయకుడైన దుర్యోధనుణ్ణి మరుపురాని వానినిగా చేస్తున్నాయి.

ఈ రూపకంలో నాలుగు భాగాలు ఉన్నాయి. ప్రారంభంలోని సుదీర్ఘమైన విష్కంభకం రూపకంలో మూడవవంతు ఉంటుంది. దీనిలో ముగ్గురు భటులు భీమ దుర్యోధనుల మధ్య జరుగుతూన్న భీకరమైన గదాయుద్ధాన్ని చూస్తూ దానిని వర్ణిస్తారు. ఒకమారు ఒకరిది పైచెయ్యి, మరొకరిది క్రింది చెయ్యి — ఈ విధంగా సాగుతుంది యుద్ధం. దుర్యోధనునికి నైపుణ్యం ఎక్కువ ఉన్నా భీముడు అధిక బలశాలి అవడంచేత ఆతనికంటె మిన్నగా ఉంటూంటాడు.

అసలు అంకం బలరామదుర్యోధనుల సమాగమంతో ప్రారంభం అవుతుంది. భీముడు అన్యాయ యుద్ధం చేసినందుకు తీవ్రంగా నిందిస్తూ బలరాముడు, దుర్యోధనుణ్ణి ఆతడు వంచించినాడని అనడంతో దుర్యోధనునికి ఎంతో ఊరట కలుగుతుంది. దీని తరవాత వచ్చే హృదయవిదారకమైన దృశ్యంలో దుర్యోధనుని వద్దకు ఆతని తలిదండ్రులూ, భార్యలూ, కుమారుడూ రావడమూ, వారిమధ్య జరిగిన సంభాషణా వర్ణింపబడ్డాయి. సంభాషణను నడపడంలో భాసునకున్న నైపుణ్యం దీనిలో కనబడుతుంది. చివర అశ్వత్థామ వచ్చి పాండవులమీద పగతీర్చుకుంటానని దుర్యోధనునితో అంటాడు. దానికి దుర్యోధనుడు అంగీకరించడు.

అంధుడైన ధృతరాష్ట్రుడు అణచిపెట్టుకొన్న కన్నీళ్లను వర్ణించే ఈ శ్లోకం భాసుని కవితా విహంగం ఎట్టి ఉన్నతాకాశ వీథులలో విహరించకలదో చూపడానికి ఒక ఉదాహరణం:

> "వఞ్చనానిహతం శ్రుత్వా సుతమద్యాహవే మమ
> ముఖమన్తర్గతాస్రాక్షమన్ధమన్ధతరం కృతమ్."

ఊరుభంగం. 1.37

"ఈనాడు నా కుమారుణ్ణి యుద్ధంలో మోసగించి చంపినారని తెలియడంతో కన్నీళ్లు లోలోన అణచిపెట్టుకొన్న, అసలే

గ్రుడ్డిదైన నా ముఖం, ఇంకా గ్రుడ్డిదై పోయినది."

వర్డ్స్‌వర్త్ చెప్పిన విధంగా — తీవ్రమైన భావాల కట్టలు తెంచు కొన్న ప్రవాహమే కవిత్వం. ఆ దృష్టితో చూస్తే ఈ చిన్న శ్లోకంలో అద్భుతమైన కవిత్వం ఉన్నది. భాసునకున్న అంధుల మనస్తత్వ జ్ఞానా నికి కూడా ఇది నిదర్శనం.

పంచరాత్రం:- ఇది అనేక విధాల విలక్షణమైన రూపకం. ఇది సమవ కారం అనే రూపక భేదానికి చెందినది. దాని లక్షణానికి అనుగుణంగా దీనిలోని వృత్తం తేజోవంతమై, చైతన్యనిర్భరమై ఉంది. స్త్రీ పాత్రలు లేరు. ఇదంతా దీనిలోని వీరరస ప్రాధాన్యానికి అనుగుణంగా ఉన్నది. భారతంలోని కేవలం ఒక సంనివేశాన్ని మాత్రమే గ్రహించి భాసుడు నాటకానికి అనుకూలంగా అజ్ఞాతవాసం చేస్తూన్న ఘట్టం ఈ నాటకం లోని కథావస్తు నిర్మాణానికి మూలం. యుధిష్ఠిరుడు ఒక పూజ్యుడైన బ్రాహ్మణుని వేషంలో విరాటుని గురువుగా ఉంటాడు. భీముడు పాక శాలాధిపతిగాను, ఊర్వశి శాపంచేత ఒక సంవత్సరం నపుంసకుడుగా మారిన అర్జునుడు రాజాంతఃపురంలో, రాజకుమారియైన ఉత్తరకు సంగీత కాచార్యగాను ఉంటారు. ఉత్తమమైన కళాకారుని లక్షణం పొదుపు. నకు లసహదేవులను విడచివేయడం ద్వారా ఈ పొదుపును చూపి, భాసుడు తనకున్న కళానైపుణ్యాన్ని చూపుకున్నాడు.

తన రూపకంలో దుర్యోధనుణ్ణి ఉదారస్వభావంగల ఒక ఉత్తమ నాయకుణ్ణిగా చూపించాలనే ఉద్దేశ్యంతో, భాసుడు మూలకథ కంటె భిన్నంగా కల్పించాడు. "దూతవాక్యం"లోను, "దూతఘటోత్కచం" లోను, భాసుడే చిత్రించిన దుర్యోధనునికీ, ఈ రూపకంలోని దుర్యోధ నునికీ పోలికలే లేవు. ఆ రూపకాలలో, మూలాన్నే అనుసరించి, దుర్యో ధనుణ్ణి చెడ్డవానినిగానే చిత్రించడం జరిగింది. మరణ సమయంలో ఉత్తమ వ్యక్తినిగా చిత్రింపదలచిన "ఊరుభంగం"లో కూడా దుర్యోధ నుడు కొంతవరకు చెడ్డవాడుగానే కనబడతాడు. ఒక మంచి నాటకీయ సంనివేశాన్ని కల్పించడం కోసం ముడిసరుకు ఎన్నుకోవడంలో భాసు నికున్న ప్రతిభ అసాధారణమైనది. పాండవులు అజ్ఞాతవాసం చేస్తూన్న కాలంలో అభిమన్యుడు దుర్యోధనుని రాజధానిలోనే ఉన్నాడని కల్పిం

చడం ఇలాంటి ప్రతిభావిశేషానికి ఒక తార్కాణం. గోగ్రహణం కోసం, అభిమన్యుడు కూడా కౌరవవీరులతో కలిసి విరాటుని మీదకు యుద్ధానికి వెడతాడు. మూలకథలో చేసిన ఈ అపూర్వమైన పరివర్తనంవల్ల, ఏ ఆయుధమూ లేకుండా యుద్ధరంగంలో ప్రవేశించిన భీముడు అభిమన్యుణ్ణి రథంమీద నుంచి లేవదీసి ఎత్తుకొనిపోవడం జరుగుతుంది. దానితో గొప్ప భావోద్రేకంతో కూడిన దృశ్యం ఏర్పడుతుంది. ఇలాంటి సాఫో కుల్ నాటకీయ వ్యంగ్యం సంస్కృతవాఙ్మయంలో మరెక్కడా లేదు. దీనిలో ఆనందకరమైన హాస్యం కూడా అంతర్గతంగా ఉన్నది.

ఈ రూపకం కొంచెం దీర్ఘమే అయిన విష్కంభకంతో ప్రారంభం అవుతుంది. దీనిలో ముగ్గురు బ్రాహ్మణులు దుర్యోధనుడు చేస్తూన్న యజ్ఞాన్ని గూర్చి మాటలాడుకొంటూ అతని ఔదార్యాన్నీ, ధర్మనిరతినీ ప్రశంసిస్తూ యజ్ఞాల గొప్పతనాన్ని కూడా కొనియాడతారు. అగ్నీ, అగ్నిలో హోమాలు, పవిత్రమైన ఋత్విక్కులూ — వీరి ప్రశంసతో యజ్ఞాన్ని కళ్లకు కట్టినట్లు వర్ణిస్తారు. అసలు రూపకంలో దుర్యోధనుడు పవిత్రుడైన యజమానుని వేషంలో ప్రవేశిస్తాడు. భీష్మాది కురువృద్ధులకూ, కృపద్రోణాదులకూ నమస్కరించి వారి ఆశీర్వాదాలు అందుకుంటూ ఉంటాడు. కర్ణాది మిత్రగణం చేసిన అభినందనలు అందుకుంటాడు. ఈ సమయాన్ని వినియోగించుకొంటూ ద్రోణాచార్యుడు తనకు గురుదక్షిణ ఇమ్మని కోరుతాడు. పాండవులకు వారి అర్ధరాజ్యం ఇచ్చివేయాలనేదే ఆ గురుదక్షిణ. ఇది వివాదానికి దారి తీస్తుంది. అలవాటు ప్రకారం శకుని కుయుక్తులు ప్రదర్శిస్తాడు. "పాండవులు అజ్ఞాతవాసం ఎక్కడ చేస్తున్నారో ఐదు రోజులలోగా తనకు తెలిపినట్లైతే నీ కోరిక ప్రకారం వారికి అర్ధరాజ్యం ఇచ్చివేస్తాను" అని చివరికి దుర్యోధనుడు అంగీకరిస్తాడు. భాసుడు కల్పించిన ఈ షరతును బట్టి ఈ రూపకానికి "పంచరాత్రం" అని పేరు పెట్టబడింది. ఇది 'అసంభవమని ద్రోణుడు మొదట అనుకున్నా — ఎవరో ఒకవీరుడు, ఒకరాత్రి, ఆయుధ ప్రహారాల గుర్తులు కూడా లేకుండా నూరుగురు కీచక సోదరులను చంపి వేసినాడని విరాటునినుంచి వార్త రాగానే, ఆ షరతు అంగీకరిస్తాడు. భీముడు తప్ప మరెవ్వరూ అలాంటి పని చేయజాలరు. దీనిని పట్టి

పాండవులు ఎక్కడ అజ్ఞాతంగా ఉన్నారో తెలుసుకోవడానికి, ఒక ఆధారం భీష్మునికి దొరుకుతుంది. విరాటరాజు యజ్ఞానికి రానందుకు ఆతనిని శిక్షించాలని నిర్ణయించి, గోగ్రహణం చేయడం కోసం కౌరవులలోని మహావీరులందరూ బయలుదేరుతారు. భీష్మ ద్రోణ కర్ణాదులు కూడా దుర్యోధనుని వెంట ఉంటారు.

రెండవ అంకంలో గోగ్రహణం వర్ణింపబడింది. దీని ప్రారంభంలో ఉన్న ప్రవేశకంలో భాసుడు గోపాలకుల జీవనాన్ని అతి సుందరంగా వర్ణిస్తాడు. ఆ గోపాలకులందరూ హాయిగా ఆడుతూ పాడుతూ కాల క్షేపం చేస్తూ ఉంటారు. వీళ్ల ఆటలవల్ల ఎగిరిన ధూళి ఆకాశానికి ఎగిరి సూర్యుణ్ణి కూడా కప్పివేస్తుంది. ఇదంతా వర్ణించడం ద్వారా భాసుడు — కౌరవులు హటాత్తుగా వచ్చి గోధనాన్ని అపహరించడానికి అవకాశం లభించినట్లు సమర్థించాడు. గోమిత్రుడు, ఘృతపిండుడు, మహిషదత్తుడు, గోరక్షణిక మొదలైన గోప గోపాలికల పేర్లు వారి గోపాల సంస్కృతిని సూచించేవిగా ఉన్నాయి.

బృహన్నలా వేషంలో ఉన్న అర్జునుని సారథ్యంలో ఉత్తర కుమారుడు వచ్చి కౌరవవీరులతో తలబడడం అసలు అంకంలో విస్తృతంగా వర్ణింపబడింది. ఎలాంటి అనుభవమూ లేని తన కుమారుడు ఆ మహారథులతో యుద్ధంచేసి సజీవంగా బైట పడడం అసంభవమని విరాట రాజు భయపడతాడు. అయితే అర్జునుడు కూడా ఉన్నాడన్న రహస్యం తెలిసిన యుధిష్ఠిరుడు ఆతనికి ధైర్యం చెపుతాడు. గోవులను తిరిగి పట్టుకొన్నట్లు, కౌరవులందరూ పారిపోయినట్లూ, అభిమన్యుడు మాత్రం పట్టుబడ్డట్లూ వార్త వస్తుంది. అభిమన్యునితో మాటలాడాలని అర్జునుడు ఆతురతతో ఉంటాడు. ఆ పిల్లవానిని కవ్వించవలసిందిగా ఆతడు, రహస్యంగా, భీముణ్ణి కోరుతాడు. ఉత్సాహవంతుడైన ఆ పిల్లవానికీ, ఆతనిని పట్టుకొన్న వీరునికీ మధ్య రోచకమైన సంభాషణ జరుగుతుంది. తన ఎదుట ఉన్నవాళ్లు తమ తండ్రీ, పెదతండ్రీ అనే విషయం ఆ పిల్లవానికి తెలియదు. దీని తరువాతి దృశ్యంలో కూడా, అభిమన్యుడు విరాటుని సభలో ఆతనిని ఎదిరించి మధురమైన దర్పాన్ని కనబరుస్తాడు. ఇంతలో ఉత్తరకుమారుడు తిరిగివచ్చి ఈ విజయం సాధించినందుకు

అత్యుత్తమమైన బహూమానం తన సారథిగా చెప్పబడే వ్యక్తికి ఇవ్వాలని తండ్రితో చెపుతాడు. ఆతడు అర్జునుడనే విషయం అప్పటికే ఆతనికి తెలిసింది. అప్పుడు అర్జునుడు ఉత్తరుడు చెప్పిన దానిని నిరాకరించిన పద్ధతి మనోహరంగా ఉంది. ఇంతలో యుధిష్ఠిరుడు కలగచేసికొని తాము చేయవలసిన సంవత్సరం అజ్ఞాతవాసం పూర్తి అయిపోయినదనీ, ఇంక రహస్యాన్ని దాచి ఉంచవలసిన అవసరం లేదనీ చెపుతాడు. ఈమాట వినగానే అభిమన్యుడు ఆనందంతో ఆశ్చర్యచకితుడౌతాడు. యుద్ధంలో తనను బంధించినవారు తన తండ్రీ పెదతండ్రులే అని తెలుసుకొని క్షమించుమని ప్రార్థిస్తూ ఆశీర్వాదించుడని కోరుతాడు. బృహన్నల అర్జునుడనే విషయం తెలియగానే విరాటుని మనస్సులో ఒక విపరీతమైన భావం కలుగుతుంది. రహస్యమైన అంతఃపురంలో ఒక సంవత్సరంపాటు చాలదగ్గరగా ఉండడంచేత వీరుడైన అర్జునునికీ, అమాయకురాలైన తన కుమార్తె ఉత్తరకీ మధ్య ప్రణయ వ్యవహారాలు జరగడానికి తగిన అవకాశం ఉన్నదనే భయంకరమైన ఆలోచన ఆతనికి కలుగుతుంది. అతిసున్నితమైన ఈ పరిస్థితి నుంచీ, లోకాపవాదంనుచీ కాపాడుకోవడానికి ఏకైక ఉపాయంగా, గోగ్రహణంలో విజయం సాధించినందుకు బహూమానం అనే పేరుతో, ఉత్తరను అర్జుననకిచ్చి వివాహం చేయాలని నిశ్చయించుకుంటాడు. ఈ దృశ్యంలోని ధ్వని సౌందర్య పరాకాష్ఠనందుకొన్న చివరి భాగంలో అర్జునుని వ్యక్తిత్వం అద్భుతంగా, అత్యున్నతంగా చిత్రింపబడింది. బాగా చేయి తిరిగిన కవిమాత్రమే వ్రాయదగిన ఈ సంవాదం భాసుని అత్యుత్తమ సంభాషణలలో చేరడానికి తగినది.

రాజు : ఓ! అర్జునా! గోగ్రహణంలో విజయం సంపాదించినందుకు కానుకగా నా కుమార్తెయైన ఉత్తరను ఇస్తున్నాను. స్వీకరించుము.

యుధిష్ఠిరుడు : ఇప్పుడు నాతల క్రుంగిపోతూన్నది.

అర్జునుడు : (తనలో) ఈయన నా చరితాన్ని సందేహిస్తున్నాడు కాబోలు! (ప్రకాశముగా) రాజా! నీ అంతఃపురంలో ఉన్న వారినందరినీ తల్లులను వలె గౌరవించాను. నీవిస్తూన్న ఈ ఉత్తరను నా కుమారుని కొరకై స్వీకరిస్తాను.

యుధిష్ఠిరుడు : ఇపుడు నేను నాతల ఎత్తుకొనగలుగుతున్నాను.

ఇక్కడ అర్జునుని చరిత్ర సర్వవిధాలా మహోన్నతంగా చూప బడింది. అర్జునుని సమాధానం వినగానే యుధిష్ఠిరుని మనస్సులో కలి గిన ఆనందావేశాన్ని, సంశయగ్రస్తుడైన విరాటుని మనస్సులో కూడా కలిగిన భావావేశాన్నీ మాటలలో వర్ణించడం అసంభవం.

తరువాతి అంకం కథ హస్తినాపురంలో జరుగుతుంది. కౌరవ నాయకులందరూ కలిసి తాము చవిచూచిన పరాభవాన్ని నెమరువేసు కుంటూ ఉంటారు. వారి సంభాషణ అంతా అభిమన్యుణ్ణి అపహరించిన వానిని గూర్చి సాగుతుంది. అతడు భీముడే అయి ఉండాలి అని భీష్మ ద్రోణులు తమ గట్టి శంకను వెలిబుచ్చుతారు. శకుని కాదంటాడు. అతడు భీముడే అయినట్లైతే దుర్యోధనుడు ద్రోణునికిచ్చిన మాట ప్రకారం పాండవులకు అర్ధరాజ్యం ఇచ్చివేయవలసి ఉంటుందని ఆతని భయం. రాజకుమారుడైన ఉత్తరుని వెనుక ఉన్నవాడు అర్జునుడై ఉంటా డని కూడా భీష్మద్రోణులు తమ తీవ్రమైన సందేహాన్ని ప్రకటిస్తారు. ఆ సమయంలోనే భీష్ముని సారథి జండాకి తగుల్కొన్న ఒక బాణం తీసి కొని వచ్చి చూపిస్తాడు. దానిమీద అర్జునుని పేరు చూడడంతో వాళ్ల సందేహాలన్నీ తొలగిపోతాయి. "అది మరొక అర్జునునిది ఎవరిదైనా కావచ్చును కదా" అని శకుని వాదిస్తాడు. ఇంతలో ఉత్తరకుమారుడు వచ్చి — "నా సోదరిని అభిమన్యుడు వివాహమాడబోతున్నాడు; ఆ వివాహానికి మిమ్ములందరినీ యుధిష్ఠిరుడు ఆహ్వానిస్తున్నాడు" అని చెప్ప డంతో శకుని వాదం వీగిపోయింది. అప్పుడు ద్రోణుడు గుర్తు చేయగా దుర్యోధనుడు — "నేను నామాటపై నిలచి ఉంటాను; యుధిష్ఠిరునికి ఆతని అర్ధరాజ్యం ఇచ్చివేస్తున్నాను. సత్యం నిలుస్తేనే కదా మానవుడు మనగలిగేది!" అని అంటాడు. ఈ రూపకంలోని దుర్యోధనునికీ, మహా భారతంలోని దుర్యోధనునికీ ఏ మాత్రమూ పోలిక లేదు!

దుర్యోధనుడు పాండవులకు వారి రాజ్యభాగం ఇచ్చివేయడంతో ఈ రూపకం ముగుస్తుంది. మూలకథలో చేసిన ఈ ప్రధానమైన మార్పు ప్రేక్షకులను ఆశ్చర్య చకితులను చేస్తుంది. ఈ క్రొత్త కల్పనను ఆధా రంగా తీసికొని కొందరు విమర్శకులు — ఇద్దరు రాజవంశీయుల మధ్య

ఉన్న వివాదాన్ని వారు సామరస్యంతో పరిష్కరించుకొన్న సందర్భంలో ఈ రూపకం ప్రయోగింపబడి ఉంటుందని ఊహిస్తున్నారు. యజ్ఞానికి సంబంధించిన అనేక విషయాలను సుదీర్ఘంగా, విసువుకూడా కలిగే టట్లు, వర్ణించడాన్నిపట్టి, ఏదో ఒక మహా యజ్ఞం జరిగినప్పుడు, దాని స్మృతి చిహ్నంగా ఈ రూపకం వ్రాయబడి ఉంటుందని మరికొందరి ఊహ. తగిన ఆధారాలేవీ లేనప్పుడు ఇలాంటి ఊహలన్నీ, సంభావ్యము లైన ఊహలు అని మాత్రమే చెప్పవచ్చును.

బాలచరితం:- కృష్ణుని అద్భుతమైన బాల్యక్రీడలు వర్ణించే ఈ నాట కంలోని వైశిష్ట్యం చాలా పాత్రలు ఉండడం. ఈ విషయంలో ఇది భాసుని అన్ని రూపకాలను మించి ఉన్నది. దీనిలో ఇరవై ఐదుగురు పురుషులు, ఇంకా కొంతమంది రాజభటులు, ఎనమండుగురు స్త్రీలు, గోప యువతుల మూడు మండలాలు, చండాలకన్యలు, శాపపురుషుని పరిచారికలు ఉన్నారు. భాసుని రూపకాలను వర్ణిస్తూ బాణుడు ప్రయోగిం చిన "బహుభూమికైః" అనే విశేషణానికి, కొందరు విమర్శకులు చెప్పిన, "అనేకమంది పాత్రలు ఉన్న" అన్న అర్థాన్ని అంగీకరిస్తే దానికి సరిపడే రూపకం ఈ ఒక్క రూపకమే.

ఐదు అంకాలలో ఈ క్రింది కథ చెప్పబడింది:- కృష్ణుడు అవతరిం చడం, వాసుదేవునకు దారి చూపడానికి ఒక ప్రకాశకిరణం ఆవిర్భవించడం వంటి ప్రారంభికాద్భుత కృత్యాలు, పొంగి ప్రవహిస్తున్న యమునానది చీలిపోయి మార్గం ఇవ్వడము, వసుదేవ నందగోపులకు గరుత్మంతుడు, ఐదు ఆయుధాలు ప్రత్యక్షం అవడము, సంకెళ్లు వాటంతట అవే జారి పోవడము, మరణించిన యశోదా పుత్రిక మరల జీవించడము (మొదటి అంకం), మధూకముని శాపం మానవరూపంలో కంస గృహంలోనికి ప్రవేశించడము, అక్కడినుంచి లక్ష్మీదేవి వెడలిపోవడము, కంసుడు స్త్రీ శిశువును బండపై విసిరివేసి ముద్ద చేయడము, కాత్యాయనీ దేవి భయం కరమైన ఆయుధాలతో ఆవిర్భవించడము (రెండవ అంకం), యశోద వేషంలో వచ్చిన పూతనను కృష్ణుడు చంపివేసినట్లు నందగోపుడు చెప్పడము, అర్జున వృక్షద్వయాన్ని కృష్ణుడు విరిచివేయడము, కేశి-ధే నుకాసుర సంహారము, గోపీ గోప బాలుల నృత్యము, అరిష్టర్షభం అనే

వృషభంతో యుద్ధము దానిని సంహరించడము (మూడవ అంకం) యమునాహ్రదంలో నివసిస్తూన్న కాలియుడనే భయంకర సర్పాన్ని మర్దించడము (నాల్గవ అంకం), మల్ల యుద్ధంలో కృష్ణ సంకర్షణులు చాణూర ముష్టికులనే ప్రసిద్ధులైన మల్లులను చంపివేయడము, కంసుణ్ణి సంహరించి ఆతని తండ్రియైన ఉగ్రసేనుణ్ణి రాజుగా చేయడము (ఆరవ అంకం).

ఈ రూపకంలో ఉపయోగించిన భాష అతిసరళమైనది. అందుచేతనే "దీనిని సంస్కృత విద్యార్థులకు ప్రారంభదశలో పాఠ్యపుస్తకంగా నిర్ణయిస్తే బాగుంటుంది" అని వింటర్ నిట్జ్ సలహా ఇచ్చాడు. ఈ రూపకం దివ్యశక్తితో నడచిన ఎన్నో అద్భుత సంనివేశాలతోను, హింసాత్మకమైన సంఘటనలతోను, ఆశ్చర్యకరమైన యుద్ధాలతోను, వాద్య ఘోషలతో చేసిన జానపద నృత్యాలతోను నిండి ఉండడంచేత కౌమార వయస్సులో ఉన్నవారికి ఎంతో ఆకర్షకంగా ఉంటుంది. గరుత్మంతుడు, విష్ణువు ఆయుధాలు ఐదూ రంగంమీద ప్రత్యక్షంగా మాటలాడుతూ కనబడతాయి. రూపరహితమైన శాపం మనుష్యాకారంలో రంగంమీద ప్రవేశిస్తుంది. అలక్ష్మి, ఖలతి, కాలరాత్రి, మహానిద్ర, పింగలాక్షి అనే భయంకరాకారాలతో ఉన్న ఆతని పరిచారికలు రంగస్థలంమీద, జానపద సాహిత్యాలలో వర్ణించే దయ్యాలవలె సంచరిస్తారు. కాత్యాయనీదేవి కుండోదర, మహానీల, మనోజవ, అనే పేర్లుగల పరిచారికలతోను, శంకుకర్ణం అనే త్రిశూలంతోను ప్రవేశిస్తుంది. ఇలాంటి సన్నివేశాలన్నీ చిన్న పిల్లలకు ఆనందాద్భుతజనకాలుగా ఉంటాయి. ప్రారంభం నుంచి చివరివరకూ ఈ రూపకం ఆశ్చర్య జనకంగా ఉంటుంది. దీనిలో, కవి, మధ్యమధ్య వీర భయానక రౌద్ర రసాలను నడిపిస్తూ అద్భుతరసాన్ని ప్రధానరసంగా పోషించాడు. ఏదో ఒక అజ్ఞాతమైన దివ్యలోకానికి చెందిన వాతావరణాన్ని సృష్టించడానికి ఉపయోగించే ఈ సన్నివేశాదులన్నీ చూస్తే, భాసుడీ రూపకాన్ని చిన్న పిల్లలకోసం వ్రాశాడేమో అనిపిస్తుంది.

7

కథల రూపకాలు, చరిత్రరూపకాలు, ఇతర రూపకాలు

"సత్యం బృహత్కథామ్భోధేర్బిన్దుమాదాయ సంస్కృతాః
తేనేతరకథాః కన్థాః ప్రతిభాన్తి తదగ్రతః"

— **ధనపాలుని తిలకమంజరి ప్రారంభశ్లోకాలు. 21.**

"బృహత్కథ అనే సముద్రం నుంచి ఒకచుక్క తీసికొని కల్పింప బడిన కథలన్నీ దానిముందు కథలు కాదు; కంథలు (బొంతలు)."

కథలమీద ఆధారపడిన రూపకాలు:- ఐదు అంకాల 'అవిమారకము' నాలుగే అంకాలతో అసంపూర్ణంగా లభిస్తూన్న "చారుదత్తమూ", ఈ రెండూ ప్రసిద్ధమైన కథలమీద ఆధారపడిన రూపకాలు. ఈ రెండింటి లోని కథావస్తువు శృంగార ప్రధానమైన కల్పితకథలు. గుణాఢ్యుడు(బృహ త్కథా రచయిత) భాసునికి పూర్వం ఉండేవాడా, తరువాత ఉండేవాడా అనే ప్రశ్ననుపట్టి, ఈ రెండు కథలలోనూ "బృహత్కథ" ప్రభావం లేదా సంప్రదాయసిద్ధంగా వస్తూన్న కథల ప్రభావం కనబడుతుంది.

అవిమారకము:- శృంగార ప్రధానమైన 'అవిమారకం'లో కురంగి అనే రాజకుమారికి, అవిమారకుడనే వెలివేయబడిన ఒక సామాన్య యువకు నికీ మధ్య జరిగిన ప్రేమగాథ వర్ణింపబడింది. "నిజమైన ప్రేమ నడచే త్రోవ ఎన్నడూ చదునుగా ఉండదు" అని షేక్‌స్పియర్ చెప్పినట్లుగా నిజమైన ప్రేమలో ఉన్న కష్టాలు ఈ రూపకంలో వర్ణింపబడ్డాయి. ఎన్నో అడ్డంకులు వస్తాయి; చివరికి ప్రేమే జయిస్తుంది. నాయకుడు రెండు పర్యాయాలు తన ప్రాణాలకు ముప్పు తెచ్చుకుంటాడు. ఒక పర్యాయం మదించి అల్లరిచేస్తూన్న ఏనుగు బారినుండి రాజకుమారిని రక్షిస్తాడు.

మరొక పర్యాయం త్రాడు, కత్తి చేత ధరించి, రాజకుమారి అంతఃపురాన్ని రక్షిస్తూన్న భటుల ఇనుపకోట భేదించుకొని వెళ్లి, అర్ధరాత్రివేళ రాజ కుమారిని కలుస్తాడు. నిరాశ చెందిన నాయికానాయకులిద్దరూ కూడా ఆత్మహత్యా ప్రయత్నం చేస్తారు. ఐతే చివరి క్షణంలో ఇద్దరూ కూడా రక్షింపబడతారు. ఒక విద్యాధరుడు ఇష్టానుసారంగా అంతర్ధానం చెంద డానికీ, కనబడడానికీ వీలైన ప్రభావాన్ని ఇచ్చే ఒక అంగుళీయకాన్ని అవిమారకున కిచ్చి ఆతనిని రక్షిస్తాడు. సరిగా సమయానికి చేరుకోవ డంతో అవిమారకుడు రాజకుమారిని రక్షిస్తాడు. రూపకంలో చివరికి ఏర్పడిన చిక్కులు విప్పడం కోసం, కవి, అభూత కల్పన ఏదో చేసి, నారదుణ్ణి ప్రవేశపెట్టి ముడి విడేటట్లు చేస్తాడు. కథానాయకుడు సౌవీర రాజకుమారుడనే విషయాన్ని చివరివరకూ దాచి ఉంచడంలో భాసుడు తన నాటకరచనా నైపుణ్యాన్ని ప్రదర్శించాడు. దీనివల్ల నాటకీయ కుతూహలాన్ని పెంచడంతోపాటు ఒక చండాలుణ్ణి రాజకుమారి ప్రేమిం చడంలో ఉన్న ఆవేశభరితమైన పరిస్థితిని చివరివరకూ కొనసాగించడానికి అవకాశం లభించింది.

భాసుడు లేఖినీ చిత్రం ద్వారా చూపిన మహానగరంలోని అర్ధ రాత్రి దృశ్యాలు సాంఘిక శాస్త్రాధ్యేతలకు ఆసక్తి జనకంగా ఉంటాయి. పురుషుడు వీణ వాయిస్తూంటే యువతి పాటపాడుతూ ఉంటుంది; ఈ విధంగా కొందరు యువతీ యువకులు సంగీతాస్వాదంలో మునిగి ఉంటారు. మరొక చోట — కోపంవచ్చినట్లు అభినయిస్తూన్న ప్రేయసిని ప్రియుడు బ్రతిమాలుకుంటూ ఉంటాడు. కొన్నిచోట్ల తమ ప్రేయసు లను కలుసుకోవడం కోసం సంకేతస్థానాలలో వేచి ఉన్న యువకులు ఆ ప్రేయసులు వచ్చి, హెచ్చరిస్తూ, తమ చెవులలో చెపుతూన్న రహస్యాలను వింటూంటారు. ఈ నగరంలోని రౌడీలు, రాత్రి నగరరక్షక భటుల ఎదుటనే వీధి మొగలలో కలుసుకుంటారు. ఒకవైపు గుడ్లగూబలు రొద చేస్తూ ఉంటాయి. దొంగలు వీధి దీపాల నీడలలోనుంచి తప్పించుకొని పారిపోతూ ఉంటారు. ఇవన్నీ భాసుని కాలంనాటి భారతదేశ రాజధానీ నగరంలోని సాంఘిక జీవనానికి సంబంధించిన కొన్ని అంశాలు.

చారుదత్తం:- "అవిమారకం"వలె "చారుదత్తం"కూడా శృంగార ప్రధాన

మైన రూపకమే అయినా ఈ రెండింటికీ చాలా భేదం ఉంది. దీనిలో చిత్రించిన ప్రేమ కేవలం దైహికమైనది కాదు; ఉత్తమమైన ఆధ్యాత్మికత ఉన్నది. నాయికయైన వసంతసేన వేశ్యయే అయినా, చారుదత్తుడు చాలాకాలం క్రితమే వివాహం చేసుకొన్న గృహస్థుడైనా, వారిద్దరి మధ్యా కలిగిన ప్రేమ ఆదర్శరూపమైనది. ఈ రూపకంలో అనేకమైన వైశిష్ట్యాలు ఉన్నాయి. సంస్కృతభాషలో చాలా తక్కువగా ఉన్న సాంఘిక రూపకాలలో ఇది ఒకటి. దీని ఇతివృత్తంతో ఒక రాజ్యోపప్లవ వృత్తాంతం కూడా చేర్చి శూద్రకుడు దీనిని పరిపూర్ణం చేశాడు. దీనిలోని పాత్రలు ప్రపంచానికంతకీ సంబంధించినట్లు కనబడతారు. డా. రైడర్సు మాటలలో చెప్పాలంటే వీళ్ళందరూ "ప్రపంచపౌరులు". విలక్షణమైన ప్రవర్తనలూ, వింతైనా అలవాట్లూ, దుష్ప్రవృత్తీ గల శకారపాత్ర, డా. పుసాల్కర్ చెప్పినట్లు, భాసుడు చేసిన నూతన సృష్టి అని చెప్పాలి. భాసుడు తన సమకాలిక సమాజంలోని బ్రాహ్మణుల పతనాన్ని సూచించినది ఈ ఒక్క రూపకంలోనే. చోరవృత్తి అవలంబించిన బ్రాహ్మణుడు, సజ్జలకుడు, పగలు తనకు యజ్ఞోపవీతంగా ఉపయోగించినదే రాత్రులందు కన్నం తవ్వడానికి కొలత్రాడుగా ఉపయోగిస్తున్నదని బాహాటంగా చెప్పకుంటాడు. హాస్యపోషణంలో భాసుడీ రూపకంలో చూపిన ప్రతిభ అప్రతిమానం. అసంపూర్ణంగానే ఉన్నా, ఈ రూపకంలో, హాస్యజనకమైన ఎన్నో సంఘటనలు ఉన్నాయి. భాసునిలో ఉన్న మృదువైన అధిక్షేపణా (satire) శక్తికీ, పరిహాసానికీ ఇది ముకుటం అని చెప్పాలి. భాసుని అలవాటుకి విరుద్ధంగా అతిదీర్ఘంగా ఉన్న ప్రస్తావనలో సూత్రధారునికీ, నటికీ మధ్య జరిగిన హాస్యపూరితమైన సంభాషణలో, నాటకం రుచి కొంతవరకు ప్రేక్షకులకు తెలుస్తుంది. 'చారుదత్తం'లోని విదూషకుడు, భాసుని విదూషకులందరిలోకీ శ్రేష్ఠుడు అని చెప్పడానికి వీలులేకపోయినా, భాసుని శ్రేష్ఠ విదూషకులలో ఒకడని చెప్పవచ్చు. షేక్‌స్పియర్ అన్నట్లు — "వీనిలో విదూషకుడుగా ఉండడానికి తగిన తెలివితేటలు ఉన్నాయిలే" అని మెచ్చుకోవచ్చు. చారుదత్తుని ఉత్తరీయం వసంతసేనకు లభించిన విధానం చక్కగా కూర్చబడింది. చారుదత్తుని వద్ద దాచడానికి ఇచ్చిన వసంతసేన ఆభరణాలు, ఆమె పరిచారికయైన మదనిక ప్రియుడైన చోరుని ద్వారా తిరిగి వసంతసేనకే లభించడం కూడా చాలా మనోహరంగా

చిత్రింపబడింది. వేశ్యపరిచారికకీ, బ్రాహ్మణ చోరునికీ మధ్య ఏర్పడిన ప్రేమను వర్ణించే అవాంతరకథ, ప్రధానకథతో ఈ విధంగా, చక్కగా కలిసిపోయింది. అవాంతర కథలోని ప్రేయసీ ప్రియుల కలయికతో, ఖండరూపంలో ఉన్న ఈ రూపకం ముగుస్తుంది.

భాసుని 'చారుదత్తాన్ని' యథాతథంగా తీసుకొని, మరొక రాజ పరివర్తన కథను కూడా జోడించి, శూద్రకుడు "మృచ్ఛకటికం" రచించాడు. ఆతడు "మృచ్ఛకటికం"లో పేర్కొన్న పాలక ఆర్యకులలో, పాలకుని పేరు భాసుడు కూడా "ప్రతిజ్ఞాయౌగంధరాయణం"లో పేర్కొన్నాడు. అందుచేత ఈ చారుదత్తాన్ని గూర్చి, రాజ్యోపప్లవాన్ని గూర్చీ, పాలక-ఆర్యకుల ఐతిహాసికత్వాన్ని గూర్చీ, విమర్శకుల మధ్య తీవ్రమైన వాదోపవాదాలు చెలరేగినాయి. మనకు ఇపుడు అసంపూర్ణరూపంలో లభిస్తున్న ఈ రూపకంలో నాందీ శ్లోకంగాని, భరతవాక్యంగాని లేవు. మన ఆలంకారికులు కవిపేరు చెప్పకుండా నిర్దేశించిన "దరిద్ర చారు దత్తం" ఇదే అయి ఉంటుంది.

ఐతిహాసిక రూపకాలు:- ఇతిహాసంతో కొంత సంబంధం ఉన్న రూపక ద్వయం, నాలుగు అంకాల "ప్రతిజ్ఞాయౌగంధరాయణమూ", ఆరు అంకాల "స్వప్నవాసవదత్తమూ", భాసుని ధీశక్తి మంచి పరిణతి చెందిన తరువాత వ్రాసినది. ఈ రెండూ కలిసి పది అంకాల ఒకే రూపకం అయి ఉంటుందని కొందరి ఊహ. "ప్రతిజ్ఞాయౌగంధరాయణం" ప్రస్తావనలో, భాసుడు దీనిని 'ప్రకరణం' అన్నాడు. రూపక శాస్త్రప్రకారమూ, తరువాతి కాలానికి చెందిన రూపక రచయితలు అనుసరించిన పద్ధతి ప్రకారమూ కూడా "ప్రకరణం"లో పది అంకాలు ఉండాలి. పై ఊహయే నిజమైనట్లైతే — ఈ రూపకాన్ని కాలాంతరంలో రెండుగా విభజించి, వాటికి వేరువేరుగా రెండు ప్రస్తావనలూ, భరత వాక్యాదులూ చేర్చి ఉంటారని చెప్పాలి. ఈలాంటి ఊహ కళకు సంబంధించిన ప్రధానమైన విలువల అజ్ఞానాన్ని సూచిస్తున్నది. ఈ రెండు రూపకాలమధ్య ఉన్న తీవ్రవిభేదం ఈ ఊహ ఎంత అర్థరహితమైనదో స్పష్టంగా సూచిస్తుంది. రాజకీయపు ఎత్తులతోను, పై ఎత్తులతోను నిండి ఉన్న "ప్రతిజ్ఞా యౌగంధరాయణం" ఉత్సాహ సముత్తేజకమైన రూపకం. మీర్‌వార్త్

మాటల్లో "ఇది పౌరుష ప్రధానమైన రూపకం." యుద్ధాలూ దొమ్మీలు, పట్టుకోవడాలు చంపడాలూ, అపహరణలు నిగళబంధాలూ, ప్రహరణాలు గాయాలూ, మనుష్యవాహికలు (stretchers) ప్రథమ చికిత్సలూ, మారు వేషాలు గూఢచర్యలూ, వేటలు పానగోష్ఠులూ, ఎత్తులు పైఎత్తులూ, బెదిరింపులు ఎదురు బెదిరింపులు — ప్రతిజ్ఞాయౌగంధరాయణం ఇతి వృత్తం అంతా వీటిమీద నడిచింది. దీనిలో స్త్రీపాత్రలు ఇద్దరే ఉన్నారు; ఈ ఉన్నవారికి కూడా అంతగా ప్రాధాన్యం లేదు. ఏతద్విరుద్ధంగా "స్వప్నవాసవదత్తం" అతి సుకుమారమైన శృంగారాన్ని, సంయోగవియో గాలు రెండింటిలోనూ చక్కగా చిత్రించిన నాటకం. ఈ నాటకంలో ఆనందంగా బంతులతో ఆడుకొంటూన్న కన్యలూ, చూచే యువతు లకు ఆనందం కలిగించే పుష్ప సంపదతో నిండిన శేఫాలికలూ, వివాహ నిశ్చయాలు, వివాహ చిత్రాలు, మధుర వీణాధ్వనులూ, మనకు గోచరి స్తాయి. ప్రసిద్ధమైన షేక్‌స్పియర్ నాటకం 'మేక్‌బెత్'లోని "నిద్రలో నడక" దృశ్యాన్ని ("sleep walking" scene) అనుకరిస్తూ "నిద్రలో మాటలాడటం." దృశ్యం ("sleep talking" scene) అనే క్రొత్త పదం కల్పించుకొన్నట్లైతే, ఆ దృశ్యంలో కలలు కంటూన్న ప్రియుని ప్రేమ భావావిష్కరణలూ, ప్రియురాలి కన్నీళ్లు ప్రియుని వక్షఃస్థలం కడిగి వేస్తూండగా జరిగిన కన్యాపహరణాలూ, భార్యమరణానికి ఏడ్చే ప్రియుని హృదయవిదారకమైన విలాపాలూ, భర్త శ్రేయస్సు మాత్రమే కోరుచూ తన విషయమే పట్టించుకొనని ఉత్తమవనిత చేసిన త్యాగాలూ ఈ నాట కంలోని కథావస్తువులో కనబడతాయి.

ప్రతిజ్ఞాయౌగంధరాయణం:- ఉదయనుని ప్రధాన మంత్రియైన యౌగం ధరాయణుడు ఈ రాజనీతి రూపకం (Political play)లో నాయకుడు. ఇతడు చేసిన రెండు ప్రతిజ్ఞలు ప్రధానవస్తువు. వీటిని పట్టి ఈ రూపకానికి ఈ పేరు వచ్చినది. అతని గూఢచారిచక్రం ఎంత జాగరూకమైనదనగా, సరిహద్దులలోని శత్రువైన, ఉజ్జయినీ ప్రభువు, మహాసేనుడు ఉదయనుణ్ణి బంధించనున్నాడనే వార్త, ఉదయనుని అంగరక్షకుడు వచ్చి చెప్పక ముందే, గూఢచారుల ద్వారా ఆతనికి తెలిసింది. అయితే ఇతడు దానికి తగిన ప్రతిక్రియ చేయడానికి సమయం లేకపోవడంచేత ఆ పని జరిగి

పోయింది. యుద్ధంలో గాయపడిన ఉదయనుని విషయంలో శత్రుభటులు అవమానకరంగా ప్రవర్తించారని విన్న యౌగంధరాయణుడు కోపోద్రిక్తుడై ఏది ఏమైనా మా మహారాజును విడిపిస్తానని ప్రతిజ్ఞ చేస్తాడు. భావావేశ నిర్భరాలైన ప్రథమ తృతీయాంకాల మధ్య ఉన్న ద్వితీయాంకంలో వాసవదత్త వివాహం విషయమై మహాసేనునికీ అతని రాణికీ మధ్య రోచకంగా జరిగిన సంభాషణ వర్ణింపబడింది. ఇది పూర్వోత్తరాంకాలలోని తీవ్రభావావేశాలకు భిన్నంగా ఉంటుంది. బందీగా ఉన్న ఉదయనునకూ, రాజకుమారియైన వాసవదత్తకూ మధ్య ప్రణయం కలిగిన సూచనకూడా ఈ అంకంలో లభిస్తుంది. తృతీయాంకం భాసుని అత్యుత్తమ ప్రతిభా సృష్టి. ఉన్మత్తుని వేషంలో ఉన్న యౌగంధరాయణునికీ, భిక్షుక వేషంలో ఉన్న వసంతకుడనే విదూషకునికీ, బౌద్ధ భిక్షువేషంలో ఉన్న రుమణ్వంతుడనే మరొక మంత్రికీ మధ్య రహస్యమైన పారిభాషిక భాష (code language)లో సంభాషణ జరుగుతుంది. మహాబుద్ధిశాలియైన యౌగంధరాయణుడు పన్నిన కుట్ర, ఈ సంభాషణ ద్వారా, అతి ధీశాలురైన ప్రేక్షకులకు కూడా కొంతవరకే అర్థం అవుతుంది; పూర్తిగా అర్థం కాదు. మంచి రంగస్థలానుభవం ఉన్న భాసుడు ఇలాంటి అతిసూక్ష్మప్రయోగాలు ఎన్నడూ చేయలేదు. ఇలాంటివి కేవలం చదువు కొని మాత్రం ఆనందించే రూపకాలలో బాగానే ఉన్నా, రంగప్రదర్శనలో అభినందనయోగ్యాలుగా ఉండవు. ఈ ముగ్గురూ తమ గుప్త స్వరూపాలు దూరంగా పెట్టి మామూలుగా మాటలాడినపుడు, మంచు కొంతవరకు తొలగుతుంది. ఉన్మత్తుని వేషంలో ఉన్న యౌగంధరాయణుని చేత సంస్కృతానికి బదులు ప్రాకృతంలో మాటలాడించడం ద్వారా భాసుడు ఈ మార్పును చక్కగా తీసికొని వచ్చాడు. కంఠస్వరంలో మార్పులూ, అభినయమూ మొదలైన వాటితో కలిసి ఈ మార్పు రంగస్థలంమీద చాలా ప్రభావవంతంగా ఉంటుంది. భిక్షుక వేషంలో ఉన్న విదూషకుడు రాజుకీ యౌగంధరాయణునికీ మధ్య వార్తాహరుడుగా ఉంటాడు. రాజు శత్రురాజు కుమార్తెతో రహస్యంగా ప్రేమ వ్యవహారాలలో ఉన్నాడనీ, అందు చేత కారాగారంనుంచి విముక్తుడవడానికి ఇష్టపడడం లేదనీ విదూషకుడు తీసికొని వచ్చిన క్రొత్తవార్త యౌగంధరాయణుని ఆలోచనలన్నింటినీ భగ్నం చేస్తుంది. బందీగా ఉన్న రాజు, బంధవిముక్తికి అనుకూలురాలు కాని

ఒక వ్యక్తితో ప్రేమవ్యవహారంలో పడినందుకు మొదట ఆతనికి కొంచెం విసుగు కలుగుతుంది. అయితే ఆ మహాధైర్యశాలికి వెనుకంజ వేయడం అంటే ఏమో తెలియదు. "రాజునూ వాసవదత్తనూ కూడా తీసికొని పోతాను" అని రెండవ ప్రతిజ్ఞ చేస్తాడు. అంతా అనుకున్నట్లుగా జరిగి పోతుంది. ఉదయనుడూ, రాజకుమారీ పారిపోతారు. అయితే ఈ వల పన్నిన వ్యక్తి బద్ధుడౌతాడు. చివరికి సగౌరవంగా విడుదల పొందుతాడు. రాజకుమారి తలిదండ్రులు పారిపోయిన నాయికానాయకుల వివాహం వారి చిత్రపటాలకు చేస్తారు. రూపక కథావస్తు నిర్వహణలో సాటిలేని ప్రతిభగల భాసుడు ఈ చిత్రపట వివాహాన్ని, "స్వప్నవాసవదత్తం" చివర ఉపసంహార ఘట్టంలో చమత్కారజనకంగా వినియోగించుకుంటాడు.

హాస్యరసభరితమైన ఉన్మత్తదృశ్యం భాసుడు చేసిన అతి సుంద రమైన సృష్టి. అతిగా త్రాగి ఉన్నట్లు అభినయిస్తూన్న గాత్రసేవకుడు (యౌగంధరాయణుని గూఢచారి) ప్రాకృతంలో చేసిన మద్యపాన గుణ వర్ణనం, నిషాలో ఉన్న స్వరంలో, రసవత్తరంగా ఉంది.

> "ధణ్ణా సురాహి మత్తా ధణ్ణా సురాహి అణులిత్తా
> ధణ్ణా సురాహి ణ్హాదా ధణ్ణా సురాహి సంజ్ఞవిదా"
>
> "ధన్యాః సురాభి ర్మత్తా ధన్యాః సురాభి రనులిప్తాః
> ధన్యాః సురాభిః స్నాతా ధన్యాః సురాభిః సంజ్ఞాపితాః"
>
> — ప్రతిజ్ఞాయౌగంధరాయణం. 4.1

"కల్లుత్రాగి మత్తెక్కిన వాళ్లు ధన్యులు. కల్లు ఒంటినిండా పూసు కొన్నవాళ్లు ధన్యులు. కల్లులో స్నానంచేసిన వాళ్లు ధన్యులు. కల్లు త్రాగి ఒళ్లు తెలియకుండా పడి ఉన్నవాళ్లు ధన్యులు."

ఇక్కడ సురాపానంలో ఉన్న వివిధ భూమికలు ఆరోహణక్రమంలో వర్ణించబడ్డాయి. మత్తులో చేసిన ఈ వర్ణనంలో కూడా షేక్‌స్పియర్ చెప్పినట్లు, 'ఒక పద్ధతి' కనబడుతూన్నది. ముందు త్రాగడం, తరవాత ఒంటికి పూసుకోవడం, తరవాత సురలోనే స్నానం చేయడం, చివరికి ఈ ప్రాపంచిక బంధాలన్నీ తెంపుకొని స్వప్రయత్నం చేత సంపాదించు

కొన్న స్వర్గసుఖం ఆస్వాదిస్తూ స్వప్నదేవత ఒడిలో స్పృహ తప్పి పడి ఉండడం. "మూర్ఖులైన ధనికులు తమ భార్యాపుత్రాదులవల్ల కలిగే బాధలు మరిచిపోవడం కోసం హాయిగా ఇంటి ముందే సురాతటాకాలు నిర్మించుకోవచ్చు కదా! శక్తి ఉండి కూడా అలా ఎందుకు చేయరో వీళ్లు!" అని అంటూ ఈ గాత్రసేవకుడు చేసిన ధనికుల ఆక్షేపణ, ఈ సురాపాన ప్రశంసకు తగినట్లుగానే ఉంది. ఈ రూపకంలో పిచ్చి వాని ఏకపాత్ర సంభాషణలు (solo dialogues) అన్నీ అత్యద్భుతమైనవి. ఏ.యస్.పి. అయ్యర్ చెప్పినట్లు మొదట హాస్యభరితంగా ఉండి, తర వాత పోట్లాటకుదిగి, చివరికి ఏడ్పుతో ముగిసే త్రాగుబోతుల అసంబద్ధ సంభాషణం ఈ దృశ్యంలో చక్కగా నడిపింపబడింది.

స్వప్నవాసవదత్తం:- "స్వప్నవాసవదత్తా"ని కున్న గొప్పతనాన్ని అతి ప్రాచీనకాలంలోనే గుర్తించడం జరిగింది. అందుచేత తొమ్మిదవ శతాబ్ది మధ్యలోనే దీనిని గూర్చి ఆశ్చర్యకరమైన కథగా చెప్పకొనే వారు. పదమూడవ శతాబ్దానికి చెందిన జల్హణుడు "సూక్తి ముక్తావళి"లో, రాజ శేఖరునిదిగా ప్రసిద్ధమైన ఒక శ్లోకం చేర్చి ఉన్నాడు. 'భాససమస్య' అనే ప్రకరణంలో ఆ శ్లోకాన్ని పూర్వమే ఉదాహరించి ఉన్నాం. ఆ కాలానికి చెందిన సాహితీ ప్రియులు తమకు లభ్యం అయిన భాసుని కృతులన్నిం టినీ అగ్ని పరీక్షకు పెట్టగా, "స్వప్నవాసవదత్తం" ఒక్కటే నిలిచిందనీ, మిగిలిన వన్నీ భస్మం అయిపోయాయనీ ఆ శ్లోకం చెపుతూ న్నది. ఇతర విషయాలు ఏవి ఎలాగున్నా — మన ప్రాచీన సాహిత్య విమర్శకులు స్వప్నవాసవదత్తానికున్న గొప్పతనాన్ని గుర్తించి దానికి ప్రపంచక వాఙ్మ యంలో శాశ్వతమైన, గౌరవ పూర్ణమైన స్థానాన్ని ఇచ్చారనే విషయం ఈ శ్లోకంవల్ల స్పష్టం అవుతున్నది. కథ నెపంతో, రాజశేఖరుడు భాసుని రచనలన్నింటినీ గూర్చి తన అభిప్రాయాన్ని తెలుపుతూ, వాటి అన్నింటిలోకీ స్వప్నవాసవదత్తం అత్యుత్తమమైనదనీ, విశ్వజనీనమైన ఈ రూపకంలో కాలభేదాన్ని అతిక్రమించిన నాటకీయ సౌందర్యం ఉన్నదనీ చాటి చెప్పాడు.

భాసుడు, ఉదయన కథను "ప్రతిజ్ఞా యౌగంధరాయణం"లో వద లిన చోటనుంచి గ్రహించి ఈ నాటకంలో కొనసాగించాడు. శత్రు

వులు ఆక్రమించిన రాజ్యభాగాన్ని తిరిగి కైవసం చేసుకొని, ఉదయనుణ్ణి అఖండ వత్స దేశ ప్రభువునుగా తిరిగి నెలకొల్పాలన్న యౌగంధరాయణుని నిర్ణయమే దీనిలోని కథావస్తువుకు మూలం. అయితే, "ప్రతిజ్ఞాయౌగంధరాయణం"లో యౌగంధరాయణుని ప్రతిజ్ఞకు ప్రాధాన్యం ఇచ్చినట్లు కాకుండా, ఈ నాటకంలో, భాసుడు, కథకు ఒక క్రొత్త మలుపు ఇచ్చి, దీనిని శృంగార ప్రధానమైన నాటకంగా తీర్చిదిద్దాడు. ఇందులో యౌగంధరాయణుడు, ప్రేమనూ, వివాహాన్నీ, రాజకీయ ప్రయోజనానికి సాధనాలుగా వాడుకున్నాడు. రాజుకు మగధ రాజకుమారియైన పద్మావతితో వివాహం జరిగేటట్లు చేయడం ఒక్కటే రాజకీయంగాను, సైనికంగాను ఆతని బలం పెరగడానికి సాధనం అని ఆతడు ఆలోచించుకొన్నాడు. వాసవదత్త ఉండగా ఉదయనుడు మరొక స్త్రీని వివాహం చేసుకోవడానికి ఏమాత్రమూ అంగీకరించడు; మగధ రాజు కూడా తన కుమార్తె రాజ భార్యలలో రెండవ స్థానంలో ఉండడానికి ఇష్టపడడు. అందుచేత ఈ వివాహం జరగాలంటే వాసవదత్తను దూరంగా ఉంచడం ఒక్కటే ఉపాయం. వాసవదత్త మరణించిందని రాజును నమ్మించి తాను ఆలోచించిన ఉపాయం సఫలం చేయడానికి, యౌగంధరాయణుడు, వాసవదత్తను కూడా ఒప్పిస్తాడు. వావసదత్త తన మరణశాసనానికి తానే సంతకంపెట్టినట్లు అయింది. వాసవదత్త మరణించిందనే ప్రవాదం విశ్వాసయోగ్యం కావాలంటే యౌగంధరాయణుడు కూడా మరణించినట్లు ప్రవాదం పుట్టించాలి. అందుచేత — రాజు వేటకై అడవికి వెళ్లినప్పుడు గ్రామం అంటుకొని పోవడంతో వాసవదత్త అగ్నిజ్వాలలకు ఆహుతి అయిపోయినదనీ, ఆమెను రక్షించడం కోసం ప్రయత్నం చేస్తూ యౌగంధరాయణుడు కూడా అగ్నిప్రమాదంలో చిక్కుకొన్నాడనీ ప్రవాదం పుట్టించబడింది. తాపస వేషంలో ఉన్న యౌగంధరాయణుడు, "ఈమె నా సోదరి" అని చెప్పి వాసవదత్తను, పద్మావతి సంరక్షణలో ఉంచుతాడు. ఆ సమయంలోనే ఒక బ్రహ్మచారి ప్రవేశించి తాను ఆ గ్రామదాహాన్ని ప్రత్యక్షంగా చూచినట్లు చెపుతూ, వాసవదత్త మరణవార్త విన్న ఉదయనుని దుఃఖాన్నీ, భార్యయందు ఆతనికున్న ప్రగాఢానురాగాదులనూ వర్ణిస్తాడు. ఈ విధంగా పద్మావతి హృదయంలో ఉదయనునిపై ప్రేమ అంకురించడానికి బీజావాపం చేయబడింది. (మొదటి అంకం).

తరువాతి రెండు అంకాలలోను పురుషగంధం కూడా లేకపోవడం ఒక వైశిష్ట్యం. ఈ రెండు అంకాలూ పూర్తిగా ప్రాకృత భాషలోనే నడచాయి. సంస్కృతం కాని, శ్లోకాలు కాని లేవు. రెండవ అంకంలో పద్మావతి సఖురాండ్రతో హాయిగా ఆటలాడుతూ పాటలు పాడుతూ కాలక్షేపం చేస్తూ ఉంటుంది. యౌవన ప్రారంభ దశలో కన్యలమధ్య సాధారణంగా జరిగే సంభాషణలూ, వివాహాన్ని గూర్చి, కాబోయే భర్తను గూర్చి ముచ్చట్లు జరుగుతూ ఉంటాయి. ఆమెను ఉదయనునికి ఇవ్వ డానికి నిశ్చయం అవుతుంది. అదే రోజున వివాహానికి అతి వేగంగా సన్నాహాలు జరుగుతాయి. (రెండవ అంకం).

వాసవదత్త తీవ్రమైన భావావేశంలో ఉంటుంది. ఏదో రహస్య ప్రదేశంలో కూర్చొని మనస్సులో ఉన్న భావాలన్నీ వెళ్లకక్కు కోవడా నికి ప్రయత్నం చేస్తూ ఉంటుంది. తన సవతి వివాహ పుష్పమాల తన చేతులతోనే కట్టవలసి వచ్చినందుకు ప్రతికూల దైవాన్ని నిందిస్తుంది. వాసవదత్తకు పద్మావతితోనూ, పద్మావతి పరిచారికలతోనూ జరిగిన సంభాషణ కరుణ భరితమైన నాటకీయ వక్రత (dramatic irony)తో నిండి ఉంటుంది. కేవలం వినోదకరం కాకుండా కరుణజనకమైన ఇలాంటి నాటకీయ వక్రతను భాసుడు క్రొత్తగా ప్రవేశపెట్టాడు. (తృతీయాంకం). చతుర్థాంకం చిన్న ప్రవేశకంతో ప్రారంభం అవుతుంది. ఈ ప్రవేశకంలో విదూషకునివంటి తిండిపోతు కూడా తనకు ఏమీ సహించటం లేదం టాడు. ఉదయనుని మనస్సులో వాసవదత్తమీద ప్రేమ అతిప్రగాఢంగా, నిగూఢంగా ఉంది. పైపైన మాత్రం పద్మావతిమీద తెచ్చిపెట్టుకొన్న ప్రేమ కనబడుతుంది. ఉదయనుని మనస్సులో ఉన్న ఈ భావసంఘర్ష ణను భాసుడు ఎంతో నేర్పుతో చిత్రించాడు. సవతులిద్దరూ, (తమకున్న సంబంధమేమో వీరిలో ఒకరికి తెలుసు; మరొకరికి తెలియదు) నాయ కునికీ, అతని విశ్వాసపాత్రుడైన మిత్రునికీ మధ్య జరుగుతున్న సంభా షణను వింటూన్నట్లు చూపించిన పద్ధతి నాటకీయ ప్రభావోత్తేజకంగా ఉంది. (చతుర్థాంకం).

దీని తరవాత భాసుడు నిరుపమానమైన నాటకరచనా ప్రావీ ణ్యాన్నంతటినీ చూపించి కల్పించిన స్వప్నదృశ్యం వస్తుంది. భాసుని

రూపకాలలో అత్యధికమైన నాటకీయ ప్రభావంగల దృశ్యాలకు లోటు లేదు. అయితే — అసాధారణమైన కల్పనా శక్తినీ, అత్యద్భుతమైన నిర్వహణ విధానాన్నీ పట్టి చూస్తే స్వప్న దృశ్యానికిదే సాటి అని చెప్పాలి. పద్మావతికి కలిగిన శీర్షవేదన వల్ల, కొన్ని క్షణాలపాటు ఉదయనుడు వాసవదత్తా ఒకచోట కలుసుకొనే అవకాశం లభిస్తుంది. పద్మావతి శిరోవేదనతో బాధపడుతూన్నదనీ, ఆమె విశ్రాంతి కోసం చల్లని సముద్రగృహంలో శయ్య ఏర్పరుపబడిందనీ వినగానే ఇద్దరూ ఆ సముద్రగృహానికి వెడతారు. రాజూ, విదూషకుడూ ముందుగా అక్కడికి చేరుకుంటారు. కొంతసేపు ఆ మాటలూ ఈ మాటలూ చెప్పుకొన్న తరవాత రాజుకి నిద్రవస్తుంది. అక్కడ చలి ఎక్కువగా ఉండడంచేత ఒక దుప్పటీ తెచ్చుకోవడం కోసం విదూషకుడు బైటకు వెడతాడు. ఇంతలో వాసవదత్త చేటితో అక్కడికి వస్తుంది. చేటి వాసవదత్తను అక్కడ విడచి, శిరోలేపం తీసికొని రావడం కోసం వెళ్లిపోతుంది. ఆ గదిలో చల్లదనం ఎక్కువగా ఉండడం చేత రాజు ఒంటినిండా కప్పుకొని ఉంటాడు. ఆ శయనించి ఉన్న వ్యక్తి పద్మావతియే అని వాసవదత్త అనుకొంటుంది. ప్రశాంతంగా నిద్రపోవడంచేత ఆమెకు తలనొప్పి తగ్గి ఉంటుందని తలచి వాసవదత్త ఆ శయనంమీదనే కూర్చుంటుంది. ఆ శయనంమీద సగం భాగం పూర్తిగా ఖాళీగా ఉండడం చూచి, తాను కూడా ఆమెకు దగ్గరగా శయనించాలని పద్మావతి అభిప్రాయం అయి ఉంటుందని ఊహించి ఆమె కూడా "ఆమె" పక్కనే శయనిస్తుంది. ఇంతలో రాజు స్వప్నంలో వాసవదత్తను చూచి "వాసవదత్తా వాసవదత్తా" అని కలవరిస్తాడు. అనుకోకుండా హటాత్తుగా జరిగిన ఈ సంఘటనతో వాసవదత్త ఉలిక్కిపడుతుంది. ఆమె వెంటనే శయనంమీదనుంచి లేచి, రాజు నిద్రలో కలవరిస్తున్నాడనే విషయం గ్రహించి, అదృష్టవశంచేత యౌగంధరాయణుని పన్నాగానికి ఆటంకం కలగలేదు కదా అని సంతోషి స్తుంది. అది ఆమె కొక మానసిక సంఘర్షణ సమయం. పారిపోవాలా నిలచి ఉండాలా అనేది ప్రశ్న. తన దగ్గరనే ఉంటూ, రాజకీయపు ఎత్తు అనే ఇనుపగోడ అడ్డంగా నిలవడంచేత దూరమైపోయిన తన హృదయ దేవతను తనివితీరా చూడడానికి భగవంతుడిచ్చిన ఆ సదవ కాశాన్ని వదులు కోవడం ఎల్లాగ? రాజు ఇంకా కలవరిస్తూనే ఉంటాడు —

"ప్రేయసీ! సమాధానం చెప్పవేమి?" వాసవదత్తకు ఏమి చెయ్యాలో తోచదు. మాటలాడాలా మాటలాడకూడదా అనేది ఇప్పుడు ప్రశ్న. హేతుబద్ధంగా ఆలోచించి నిర్ణయం తీసికొనలేని పరిస్థితుల్లో భావావేశం అప్రయత్నంగా నిర్ణయించింది. "ఆర్యపుత్రా! నేనిక్కడే ఉన్నాను; పలుకుతున్నాను" అని ఆమె వెంటనే చాల మెల్లగా సమాధానం చెపుతుంది. దీని తరవాత, సంభాషణ ఈ విధంగా, మనోహరంగా సాగుతుంది:-

రాజు : నీకు నామీద కోపం వచ్చిందా?

వాసవదత్త : నాకు కోపం ఏమీ లేదు. ఐతే దుఃఖంలో ఉన్నాను.

రాజు : నీకు కోపం లేకపోతే, మరి అలంకరించుకొనలేదేమి?

వాసవదత్త : ఇంతకంటె ఏమి అలంకరణం కావాలి!

రాజు : విరచికను (పూర్వం రాజు ప్రియురాలు) గూర్చి ఆలోచిస్తున్నావా?

వాసవదత్త : ఛీ! ఇక్కడకూడా విరచిక మాటలేనా!

ఈ విధంగా స్వప్నావస్థలో ఉన్న నాయకునికీ, స్వప్నావస్థా తుల్యమైన జాగ్రదవస్థలో ఉన్న నాయికకీ మధ్య జరిగిన, భావావేశపూర్ణమైన సంభాషణ దీనితో ముగిసింది. ఇలాంటి సంభాషణ చాలా సేపు జరగడం కుదరదు. గంభీరమైన మనస్తత్వ జ్ఞానాన్ని ప్రదర్శించి భాసుడు విరచికా వృత్తాంతాన్ని ఇక్కడ బలవంతంగా ప్రవేశపెట్టడం ద్వారా వాసవదత్తవైపు నుంచి సంభాషణ కొనసాగకుండా చేశాడు. విరచిక పేరు రాజునోటినుండి రాకపోయినట్లయితే, ఆ సమయంలో బాహ్యప్రపంచకాన్ని పూర్తిగా మరచిపోయిన వాసవదత్త ఆమోహావేశ స్థితినుంచి తేరుకొని ఉండేదా? ఆమెను అంతటితో ఆగేటట్లు చెయ్యాలంటే, ఆమె మానసిక స్థితిని మార్చాలంటే ఏదో ఒక ఉపాయం చేయక తప్పదు. విరచిక వ్యవహారం విషయంలో తనను మన్నించమని వాసవదత్తను ప్రార్థిస్తూ రాజు చెయ్యి చాపుతాడు. దీనితో పెద్ద నాటకంలోని ఈ అంతర్నాటకం ఆగిపోతుంది.

తాను అక్కడ చాలాసేపు ఉండిపోయినదనీ, ఎవరైనా చూస్తే రహస్యం బయట పడిపోతుందనీ భయపడి వాసవదత్త అక్కడినుంచి

రూపకాలలో అత్యధికమైన నాటకీయ ప్రభావంగల దృశ్యాలకు లోటు లేదు. అయితే — అసాధారణమైన కల్పనా శక్తినీ, అత్యద్భుతమైన నిర్వహణ విధానాన్నీ పట్టి చూస్తే స్వప్న దృశ్యానికిదే సాటి అని చెప్పాలి. పద్మావతికి కలిగిన శీర్షవేదన వల్ల, కొన్ని క్షణాలపాటు ఉదయనుడు వాసవదత్తా ఒకచోట కలుసుకొనే అవకాశం లభిస్తుంది. పద్మావతి శిరోవేదనతో బాధపడుతూన్నదనీ, ఆమె విశ్రాంతి కోసం చల్లని సముద్రగృహంలో శయ్య ఏర్పరుపబడిందనీ వినగానే ఇద్దరూ ఆ సముద్రగృహానికి వెడతారు. రాజూ, విదూషకుడూ ముందుగా అక్కడికి చేరుకుంటారు. కొంతసేపు ఆ మాటలూ ఈ మాటలూ చెప్పకొన్న తరవాత రాజుకి నిద్రవస్తుంది. అక్కడ చలి ఎక్కువగా ఉండడంచేత ఒక దుప్పటీ తెచ్చుకోవడం కోసం విదూషకుడు బైటకు వెడతాడు. ఇంతలో వాసవదత్త చేటితో అక్కడికి వస్తుంది. చేటి వాసవదత్తను అక్కడ విడచి, శిరోలేపం తీసికొని రావడం కోసం వెళ్లిపోతుంది. ఆ గదిలో చల్లదనం ఎక్కువగా ఉండడం చేత రాజు ఒంటినిండా కప్పకొని ఉంటాడు. ఆ శయనించి ఉన్న వ్యక్తి పద్మావతియే అని వాసవదత్త అనుకొంటుంది. ప్రశాంతంగా నిద్రపోవడంచేత ఆమెకు తలనొప్పి తగ్గి ఉంటుందని తలచి వాసవదత్త ఆ శయనంమీదనే కూర్చుంటుంది. ఆ శయనంమీద సగం భాగం పూర్తిగా కాళీగా ఉండడం చూచి, తాను కూడా ఆమెకు దగ్గరగా శయనించాలని పద్మావతి అభిప్రాయం అయి ఉంటుందని ఊహించి ఆమె కూడా "ఆమె" పక్కనే శయనిస్తుంది. ఇంతలో రాజు స్వప్నంలో వాసవదత్తను చూచి "వాసవదత్తా వాసవదత్తా" అని కలవరిస్తాడు. అనుకోకుండా హటాత్తుగా జరిగిన ఈ సంఘటనతో వాసవదత్త ఉలిక్కిపడుతుంది. ఆమె వెంటనే శయనంమీదనుంచి లేచి, రాజు నిద్రలో కలవరిస్తున్నాడనే విషయం గ్రహించి, అదృష్టవశంచేత యౌగంధరాయణుని పన్నాగానికి ఆటంకం కలగలేదు కదా అని సంతోషి స్తుంది. అది ఆమె కొక మానసిక సంఘర్షణ సమయం. పారిపోవాలా నిలచి ఉండాలా అనేది ప్రశ్న. తన దగ్గరనే ఉంటూ, రాజకీయపు ఎత్తు అనే ఇనుపగోడ అడ్డంగా నిలవడంచేత దూరమైపోయిన తన హృదయ దేవతను తనివితీరా చూడడానికి భగవంతుడిచ్చిన ఆ సదవ కాశాన్ని వదులు కోవడం ఎల్లాగ? రాజు ఇంకా కలవరిస్తూనే ఉంటాడు —

త్తుగా రాజులో క్రొత్త భావావేశాన్ని సృష్టిస్తుంది. అతడు యుద్ధానికి నాయకత్వం వహించడానికి సిద్ధం అవుతాడు. (పంచమాంకం).

పోయిందనుకున్న నాయకుని వీణ, ఘోషవతి, దొరికిందనే సమాచారంతో చివరి అంకం ప్రారంభం అవుతుంది. దీనివల్ల వాసవదత్తకు తాను వీణ నేర్పిన వెనుకటి జ్ఞాపకాలు రాజు మనస్సులో మెదులుతాయి. ఈ విధంగా ఆతని మనస్సులో ఏర్పడిన భావావేశం ప్రత్యభిజ్ఞాదృశ్యానికి పూర్వపీఠికగా ఉపయోగిస్తుంది. (ఇలాంటి సన్నివేశం గ్రీక్ అనగ్నారిసిస్‌లో) కనబడుతుంది. నాటకాంతంలో చిక్కులు విప్పడానికి, ఈ నాటకంలో దివ్యశక్త్యాదులను ఉపయోగించవలసిన అవసరం భాసునికి లేదు. వాసవదత్తను పెంచిన దాది తీసికొని వచ్చిన వాసవదత్తోదయనుల వివాహ చిత్రపటం ఇందుకు చక్కగా ఉపయోగపడుతుంది. తన సఖురాలైన అవంతికకూ, చిత్రంలోని వాసవదత్తకూ దగ్గిరపోలికలు ఉన్నట్లుగా పద్మావతి గుర్తిస్తుంది. రాజు ఎంతో భావావేశంతో ఉంటాడు. సరిగా అదే సమయానికి, పద్మావతికి ఒప్ప చెప్పిన తన సోదరిని తీసికొని వెళ్లడం కోసం యౌగంధరాయణుడు వస్తాడు. పక్కనున్న తెరచాటునుంచి అవంతికను ప్రవేశపెడతారు. ఆమెను గూర్చిన సత్యం ఒక్కమారుగా బైట పడుతుంది. ఆమెను చూడగానే ఆమెను పెంచిన దాది — "అయ్యో! రాజకుమారి వాసవదత్త!" అని బిగ్గరగా అరుస్తుంది. పద్మావతితో అంతఃపురంలోనికి వెళ్లుమని రాజు ఆమెతో అంటాడు. "ఆమె నా సోదరి" అని అంటాడు మారువేషంలో ఉన్న యౌగంధరాయణుడు. ఇంక వాసవదత్తను దాచడం కష్టం అనే విషయం అతడు తెలుసుకొంటాడు. ఆమె ఎవరో నిర్ణయించడానికి రాజే క్రిందికి దిగివచ్చేసరికి అతడు తన మారు కంఠస్వరమూ, అభినయమూ విడచివేసి, యౌగంధరాయణుగా సాక్షాత్కరిస్తాడు. అవంతిక కూడా అతనినే అనుసరిస్తూ మారువేషం విడచి, వాసవదత్తగా మారిపోతుంది.

అద్భుతమైన స్వప్నదృశ్యమూ, వాసవదత్త చేసిన అసాధారణమైన త్యాగమూ — ఈ రెండూ ఈ నాటకంలోని ప్రధానాంశాలు. మొదటిది నాటకశిల్ప దృష్ట్యా అత్యంతప్రధానమైతే స్వభావచిత్రణ దృష్ట్యా రెండవది

చాలా ప్రధానమైనది. నాటక కర్తకు కూడా వీటికింత ప్రాధాన్యం ఇవ్వాలనే ఉద్దేశ్యం ఉన్నదని ఈ నాటకానికి పెట్టిన "స్వప్నవాసవదత్తం" అనేపేరును పట్టి మనం ఊహించుకోవచ్చు. స్వప్న వృత్తాంతానికి ఉన్న ప్రాధాన్యం ఈ పేరులో స్పష్టంగా గోచరిస్తుంది. స్వప్న దృశ్యం అసాధారణమూ, అత్యద్భుతమూ అయిన నాటకీయ శిల్పం. గుప్త వేష వృత్తాంతము, దాన్నిపట్టి సమకూర్చిన, పరిస్థితులకూ మాటలకూ సంబంధించిన నాటకీయ వక్రత, యాదృచ్ఛికత్వానికి ఎక్కువ అవకాశం కల్పించేవీ ఔత్సుక్యవర్ధకాలూ అయిన సన్నివేశాలూ, మానసిక సంఘర్షణ — ఈ నాటకీయ సాధనాలన్నీ అత్యద్భుతరీతిలో ఉపయోగించి, వీటిన న్నింటినీ ఒక్కటిగా కలిపివేసి, స్వప్నదృశ్యాన్ని బలవత్తరమైన ఘట్టంగా చేయడం జరిగింది. ఈ నాటకంలోని రెండవ ఆయువుపట్టు వాసవ దత్త. ఈ నాటకం అంతటా ఆమె దేవతాస్త్రీవలె విహాయస విహారం చేస్తున్నట్లు కనబడుతుంది. ఆమె అందంలో గొప్పది; ఆత్మ గుణాలలో ఇంకా గొప్పది. రెండు ఉదయన రూపకాలలో ఏ ఒక్కదానిలోనూ కూడా భాసుడు ఉదయనుణ్ణి ప్రధాన వ్యక్తిగా చిత్రించదలచుకొనలేదు. నిజానికి వీటిలో ఏ ఒకటీ కూడా "ఉదయన రూపకం" గాదు. మొదటి దానిలో యౌగంధరాయణుడు ప్రధానవ్యక్తిగా కనబడతాడు. రెండవదా నిలో ప్రాధాన్యం అంతా వాసవదత్తకే చెందుతుంది. స్వార్థం అనే మాట ఎరగని రాజభక్తి పరాయణుడైన యౌగంధరాయణుడు స్వకర్తవ్యాన్ని నిర్వహించడానికై పడిన ఎన్నో కష్టాలు "ప్రతిజ్ఞాయౌగంధరాయణం"లో చిత్రించినట్లే "స్వప్నవాసవదత్తం"లో వాసవదత్త నిస్స్వార్థమైన పవిత్ర ప్రేమతో, ఆదర్శగృహిణిగా అనుభవించిన హృదయస్పందకమైన క్లేశపరంపర వర్ణింపబడినది. ఈ నాటకంలో వాసవదత్త వ్యక్తిత్వం ఉదయనుని వ్యక్తిత్వంకంటె అత్యున్నతంగా కనబడుతుంది. చివరికి స్వప్నదృశ్యంలో కూడా ప్రేక్షకుల సానుభూతిని ఆకట్టుకొన్నది కలకంటూన్న ఉదయనుడు కాదు; కలలో చూడబడిన మధురస్వభావయైన వాసవదత్తయే. అందుచేత, కాళిదాసు "అభిజ్ఞాన శాకుంతలం"వలె, "స్వప్నవాసవదత్తం" కూడా నాయికాప్రధాన రూపకమేకాని నాయక ప్రధాన రూపకం కాదు.

వాసవదత్త సౌందర్యం పైపై మెరుగుమాత్రం కాదు; అది ఆత్మ

సౌందర్యం. దీనిలో ఆధ్యాత్మికమైన ఔన్నత్యం ఉన్నది. దీనిని షేక్స్పియర్ మాటలలో "ఇది కాలానికి వాడిపోదు అలవాటుకి అందం చెడదు" అనికాని, భవభూతి మాటలలో "దీనిలోని రసాన్ని ముసలితనం హరించజాలదు" (జరసా యస్మిన్నహార్యో రసః) అని గాని వర్ణించవచ్చు. వాసవదత్త పలికిన మాటలలో కాని, చేసిన పనులలో కాని కామగంధం కూడా కనబడదు. శరీరవాంఛకు దూరమైన పరిణతప్రేమ మాత్రమే కనబడుతుంది. ఈమె వల్లనైనా తన భర్తకు ఆనందం కలుగుతుందనే అభిప్రాయంతో తనకు కాబోయే సవతి, పద్మావతి, సుఖంగా ఉండాలని ఆమె కోరుకొంటుంది. ప్రేమలో దీనికి మించిన ఔన్నత్యం ఏమైనా ఉంటుందా? భాసుడు కల్పించిన ఈ అలౌకిక సౌందర్యంతో వాసవదత్త, ప్రపంచక రూపక వాఙ్మయంలో, సీత, శకుంతల మొదలైన భారతీయ నారీమణులతోను, క్లియోపాత్రా, డిస్‌డెమొనా మొదలైన పాశ్చాత్య నాయికలతోనూ సమానమైన స్థానాన్ని సంపాదించుకొనగలిగింది.

ఈ నాటకంలో చెప్పుకొనదగిన ఇతర వైశిష్ట్యాలు ఏవనగా:- (1) కథ అంతా మానవుల సహజమైన చేష్టలమీదనే ఆధారపడి, మానవ భూమికకు సంబంధించినది అవడంచేత దీనిలో మానవోపయోగిత్వం నిండుగా ఉన్నది. దీనిలోని సంఘటనలను సమర్థించడానికి ఏ నారదుణ్ణో, ఏ దివ్యపురుషుణ్ణో ప్రవేశపెట్టవలసిన అవసరం లేదు. (2) దీనిలో కవిత్వమూ, నాటకీయాభినయమూ ఒకదానినొకటి మించకుండా సమతూకంలో నడిచాయి. (3) మొదటి అంకంలోని బ్రహ్మచారి వృత్తాంతమూ, ఆరవ అంకంలోని చిత్రపట వృత్తాంతమూ, పూర్తిగా చతుర్థాంక వృత్తాంతమూ, కవికున్న అద్భుత కల్పనా శక్తిని స్పష్టీకరిస్తున్నాయి. (4) వాసవదత్త మారువేషంలో ఉన్నట్లు కల్పించి తద్వారా భావావేశపూరితములైన పరిస్థితులను సృజించి అత్యద్భుతమైన నాటకీయ వక్రతకు (dramatic irony) అవకాశం కల్పించబడింది. వీటిలో వాసవదత్త అణచిపెట్టుకొని ఉన్న భావాలన్నీ ఒక్కసారి పెల్లుబికినట్లు పైకి వస్తాయి. (5) కథలో అంతర్భాగంగా అక్కడక్కడ చక్కని హాస్యం ప్రవేశపెట్టబడింది. దీని ప్రధానోద్దేశ్యం భావావేశాన్ని తగ్గించడమే. అంతే కాని,

ఇది కథతో ఏ మాత్రమూ సంబంధం లేకుండా హాస్యంకోసమే హాస్యం అన్నట్లు కూర్చిన హాస్యంకాదు. (6) శిల్పంలో సంయమనం చూపబడింది. ప్రత్యభిజ్ఞాదృశ్యంలో విదూషకుణ్ణి ప్రవేశపెట్టక పోవడం దీని కొక ఉదాహరణం. రాజుకు మిత్రుడుకదా అని అతనిని కూడా అక్కడ ప్రవేశపెట్టినట్లైతే, అక్కడ తగిన కర్తవ్యం ఏమీ లేక అతడు అజాగళ స్తనంలా ఉండిపోయేవాడు.

ప్రారంభంనుంచి చివరిదాకా మహోదాత్తమైన రీతిలో నడవడం అనేది భాసుని ఇతర రూపకాల కంటె స్వప్నవాసవదత్తంలో ఉన్న వైశిష్ట్యం. ఇతర రూపకాలలో కూడా, భాసుని ప్రతిభ అత్యున్నత శిఖరాలు అందుకొన్న కొన్ని దృశ్యాలు లేకపోలేదు; అయితే "స్వప్నవాసవదత్తం"లో ఉన్న గొప్పతనమే వేరు. దీనిలో సర్వాంశపరిపూర్ణత్వం ఉంది. ఇది ఇతర సంస్కృత రూపకాలలో చాలా అరుదుగా కనబడుతుంది. ఒక్కపదం కూడా వ్యర్థం కాదు. అనవసరమైన శిల్పంలేదు. ప్రయోజన రహితమైన సంఘటనలేదు. అనవసరంకాని పాత్రలేదు. ఏ ప్రక్రియనూ వ్యర్థంగా ఉపయోగించలేదు. భావపోషణలో వైషమ్యంలేదు. విస్తృత వర్ణనలు చేసి నాటకీయ ప్రయోజనాన్ని దెబ్బతీయడం లేదు. అర్థంలేని వెట్టిగంతులు లేవు. అలౌకిక శక్తుల అవలంబనం లేదు. భావోద్రేకాన్ని నీరసం చేసివేయడం లేదు. యాథార్థ్యానికి విఘాతం లేదు. మొత్తం నాటకంలో ఉన్న సామరస్యానికి విఘాతం కలిగించే ఒక్కదోషం కూడా దీనిలో చూపడానికి శక్యంకాదు. ప్రతి చిన్న విషయమూ కూడా ప్రధానకథతో ఏదో విధంగా సంబంధించి తత్పరిపోషకంగా ఉంటుంది. మంచి నేర్పుగల చిత్రకారుడు కుంచెతో గీసిన ప్రతిరేఖకీ కూడా ఏదో ఒక ప్రయోజనం ఉంటూ అది మొత్తం చిత్రాన్ని సుందరంగా దిద్దడంలో ఏ విధంగా సహకరిస్తుందో అదే విధంగా ఉంటుంది భాసుడు ఈ నాటకంలో చూపిన శిల్పరచన. దీనిలో ఉన్న సర్వాంగీణ సౌందర్యాన్నే చూచి రాజశేఖరుడు, అగ్నిపరీక్ష అనే పేరుతో, భాసుని రూపకాలన్నింటిలోకీ దీనికున్న వైశిష్ట్యాన్ని ప్రశంసించాడు.

నాటకంలో అత్యంత ప్రాధాన్యం కలవి రసభావాదులు. అతి తీవ్ర భావావేశాలను అనాయాసంగా చిత్రించగలిగిన భాసుని శక్తి "స్వప్నవాసవ

దత్తం"లో అడుగడుగునా కనబడుతుంది. భావావేశ దృష్ట్యా చూచినా కూడా స్వప్న దృశ్యంలో వాసవదత్త అగ్రస్థానాన్ని అలంకరిస్తుంది. ఇక్కడ భాసుడు ఆమెను వివిధ భావపుంజంగా, అతిసుందరమైన రూపంలో చిత్రించాడు. పరస్పర విరుద్ధాలైన ఎన్నో భావాలు ఆమెలో కలిసి ఉన్నాయి. ఒకప్రక్క ప్రేమానందాలూ, మరొక ప్రక్క భయ-సంభ్రమాశ్చర్యాలూ, వీటినన్నింటినీ అణచివేస్తూ తీవ్రమైన దుఃఖమూ ఆమెలో కనబడతాయి. ఈ విధంగా కరుణ-విప్రలంభ శృంగార-భయానక-అద్భుతరసాల మేళనం కనబడుతుంది.

వాసవదత్త మరణించినదని అనుకొంటూన్న ఉదయనుడు, శోక భరితమైన హృదయంతో పూర్వం తనవద్ద వాసవదత్త వీణాభ్యాసం చేస్తూన్న దివసాలను గూర్చి స్మరించిన తీరును వర్ణించే ఈ చిన్న శ్లోకాన్ని, భావావేశ చిత్రణానికి ఒక అద్భుతమైన ఉదాహరణంగా చూపవచ్చును:-

> "బహుశోఽప్యుపదేశేషు యయా మామీక్షమాణయా
> హస్తేన స్రస్తకోణేన కృతమాకాశ వాదితమ్."

స్వప్నవాసవదత్తం. 5.6

> "నేను పూర్వం వీణ నేర్పే రోజులలో, నాకేసే కళ్లు అప్పగించి చూస్తున్న ఆ వాసవదత్త, కోణం (వ్రేలికి చివర తొడిగిన లోహపు ఉంగరమువంటిది) జారిపోయిన చేతితో ఆకాశవాద్యం వాయిస్తూ ఉండేది!"

ఇక్కడ ఒకదానిలో ఒకటి అతుక్కొనిపోయిన రెండు హృదయాలు చిత్రింపబడ్డాయి. హృదయవిదారకమైన ప్రాచీనకాలపు స్మృతులతో మండి పోతూన్న నాయక హృదయ కుడ్యాల మధ్య తత్పృథమంగా అంకురిస్తూన్న ప్రేమభావంతో పులకరిస్తూన్న నాయిక హృదయం నిక్షిప్తమై ఉన్నట్లు, వర్ణింపబడింది. పదాలతో మోహపెట్టే శక్తి భాసునిలో ఉంది. ఒక పెద్ద ఆకారం మధ్య గాని, దాని ఒక భాగంలో గాని మరొక చిత్రాన్ని నిర్మించే ఆధునిక చలనచిత్ర శిల్పం వంటి శిల్పం ఇతడు పదాలతో చూపించగలడు.

భాసుని ఇతర రచనలు :- ఇప్పుడు లభిస్తూన్న పదమూడు రూపకాలే కాకుండా ఇంకా మరేమైనా రచనలు భాసుడు చేశాడా అన్న ప్రశ్న సాధారణంగా వినబడుతూ ఉంటుంది. కాళిదాసు వలె ఇతడు రూపక రచనలోనే కాకుండా శ్రవ్యకావ్య రచనలో కూడా సమర్థుడా? సమర్థుడే అయితే ఇతడేవైనా మహాకావ్యాలు గాని ఖండ కావ్యాలుగాని మనకి ప్పుడు లభ్యంకాని వాటిని రచించాడా? లేదా భవభూతి, జయదేవుడు, వేదాంత దేశికుడు మొదలైన రచయితలవలె ఇతడు కావ్యాలే కాకుండా శాస్త్రగ్రంథాలు కూడా రచించాడా? ఇలాంటి ప్రశ్నలకు సులభంగా ఉత్తరం దొరకడం కష్టం. ఇతడు ఇంకాకొన్ని రూపకాలు రచించినాడని చెప్పడానికి తగిన సూచనలు లేకపోలేదు. గడ్డిపోచంత ఆధారం దొరికినా వదిలిపెట్టని విమర్శకులు అనేకవిధాల ఊహాగానాలు చేస్తూ వచ్చారు. ఒకటి రెండు కావ్యాలూ, రూపక (నాట్య) శాస్త్రానికి సంబంధించిన గ్రంథాలూ ఇతడు రచించినట్లుగా కొందరు చెప్పడంకూడా జరిగింది. సూక్ష్మమైన వాదోపవాదాలకు దిగకుండా, ఇక్కడ, స్థూలంగా, వారి అభిప్రాయాలు మాత్రమే సూచించడానికి ప్రయత్నం చేస్తాను. నిజం చెప్పాలంటే — భాసుడు ఇంకా మరికొన్ని రచనలు చేసినాడు అని చెప్పడానికి తగిన ఆధారాలేవీ లేవు. ఆధారం అని చెప్పకొనేదల్లా ఏదంటే — ఆయా శ్లోకసంగ్రహాలలో ఉన్న భాసునివిగా చెప్పబడే శ్లోకాలు మాత్రమే. వీటినే ఆధారంగా చేసికొని విమర్శకులు ఎన్నో ఊహాగానాలు చేశారు. ఈ భాస శ్లోకాలన్నీ కవితా సౌందర్యంతో నిండి ఉన్నాయనే విషయంలో పండి తులందరిలోను ఐకమత్యం ఉన్నది. "ఇవన్నీ చక్కగా చెక్కిన పాలరాతి బొమ్మలు, అందమైన చిన్ని చిత్రాలు" అని వర్ణిస్తూ డా. సరూప్, "ఇవి భావోత్తేజకాలైన కవిహృదయ స్పందనలు" అని అంటారు. ఐతే — ఇవన్నీ భాసుని శ్లోకాలేనా అనే విషయంలో అభిప్రాయభేదాలు ఉన్నాయి. కొందరు పండితులు వీటిని విమర్శనాత్మక దృష్టితో పరిశీలించి, భాసుని రూపకాలలో ఉన్న శ్లోకాలలోని భాషా భావరీతులతో పోల్చి చూచి, ఈ శ్లోకాలలో కొన్నింటిలో భాసుని ముద్రలేదని నిర్ణయించారు. ఈ శ్లోకాలలో కొన్నింటికి, లభిస్తూన్న భాసరూపకాలలో తగుస్థానం నిర్ణయించడానికి కూడా ప్రయత్నాలు జరిగాయి. ప్రార్థనారూపంలో ఉన్న ఒక శ్లోకం, మనకిపుడు లభ్యంకాని ఏదో ఒక రూపకంలో నాందీ

శ్లోకం అయి ఉంటుందని అనడానికి వీలున్నది. భాసుని ఉపమలవంటి ఉపమలతో శిశిరఋతువును వర్ణించే మరొక శ్లోకం మనకిపుడు లభ్యం కాకుండా పోయిన ఏదో ఒక రూపకానికి చెంది ఉంటుందని డా. పుసాల్కార్ అభిప్రాయపడ్డారు. భాసునిదిగా చెప్పబడే, మద్యపాన మహ త్త్వాన్ని వర్ణించే మరొక శ్లోకం ఏడవ శతాబ్దానికి చెందిన "మత్తవిలాస ప్రహసనం"లో ఉంది. దీనితో ఈ ప్రహసనం కూడా భాసుని రచనే అయి ఉంటుందనే ఒక నిరర్థకవాదం ప్రారంభం అయింది. శ్లోకసంగ్రహ కర్త దీనిని భాసుని రచనగా చెప్పడమే పొరబాటు. "అవిమారకం" లోని ఒక శ్లోకం కొంచెం మార్పులతో "శార్ఙ్గధర పద్ధతి"లో ఉన్నదని గణపతి శాస్త్రి చూపినారు. సాహిత్య దర్పణంలో ఉదాహరించిన ఒక శ్లోకాన్నీ, దాని వ్యాఖ్యానాన్నీ ఆధారంగా చేసుకొని గణపతిశాస్త్రి — భాసుడు శ్రీకృష్ణుని బాల్యచేష్టలను వర్ణిస్తూ "బాలచరితం" రచించి నట్లు, రాముని బాల్యచేష్టలు వర్ణిస్తూ మరొక 'బాలచరితం' కూడా రచించి ఉంటాడని ఊహించారు.

ఈ ఊహలన్నీ కేవలం ఊహలే అయినా వాటికి కొన్ని ఆధారాలు ఉన్నాయి. అయితే — పన్నెండవ శతాబ్దికి చెందిన ఒక గ్రంథంలోని శ్లోకాన్నీ, దాని వ్యాఖ్యానాన్నీ ఆధారంగా చేసుకొని "విష్ణు ధర్మం" అనే కావ్యంకూడా భాసుని రచనయే అని ఒక పండితుడు లేవదీసిన వాదం అర్థరహితమైనది. ఇదంతా ఒక అసంపూర్ణమైన శ్లోకానికి చేసిన విప రీతవ్యాఖ్యమీద ఆధారపడినది. శాకుంతల వ్యాఖ్యానంలో రాఘవభట్టు చూపిన ఉదాహరణను పట్టి, భాసుడొక నాట్యశాస్త్ర గ్రంథం కూడా రచించాడనే వాదం, బలీయమైన ప్రమాణాంతరం లభించేవరకూ అంగీకార యోగ్యంకాదు. ఈ వాదాన్ని కీథ్ కూడా అంగీకరించడం ఆశ్చర్యజనకం!

భాసునిదిగా చెప్పపడుతూన్న "యజ్ఞఫలం" అనే నాటకాన్ని గూర్చి కూడా రెండు మాటలు చెప్పవలసి ఉంది. రామాయణంలోని బాలకాండ కథను గ్రహించి ఏడు అంకాలలో రచించిన ఈ నాటకాన్ని రాజవైద్య కాళిదాస శాస్త్రి, 1941లో ప్రచురించారు. ఏతన్నాటక ప్రచురణతో సంబంధం ఉన్న, జయపుర నివాసియైన పండిత గోపాలదత్త శాస్త్రి, తానే ఈ నాటకం రచించినట్లూ, నామచౌర్యం కావాలనే చేసినట్లూ,

ఒక సంవత్సరం తరవాత ఒప్పుకున్నాడు. తన కర్తృత్వాన్ని నిరూపించడానికి నిగూఢంగా ఉంచిన మూడు రహస్య చిహ్నాలను చూపించాడు. అయితే సంపాదకుడు మాత్రం — పదిహేడవ శతాబ్దానికీ, పంతొమ్మిదవ శతాబ్దానికీ చెందిన రెండు లిఖితగ్రంథాలు తనవద్ద ఉన్నాయనీ, గోపాలదత్త శాస్త్రి ఏదో మోసం చేయడానికి అలా అంటున్నాడనీ వాదించాడు.

ఈ విషయాన్నంతనీ, మొదట డా. ఆర్.యన్. దాండేకర్, తరవాత జి.సి. ఝులా పూర్తిగా పరిశీలించారు. ఈ నాటకం ఎవరో సమర్థుడైన పండితుడు చేసిన నామచౌర్యం (Forgery) అని ఉభయులూ అంగీకరించారు. వారు ఇచ్చిన కొన్ని వివరణాలలో మాత్రం భేదం ఉన్నది. క్రీ.శ. 1670 అనే సంవత్సరం ఉన్న లిఖిత గ్రంథం యథార్థమైనదే అనీ, రహస్యచిహ్నంగా చెప్పబడే "భాసానుకారి" అనేది మాత్రమే నిజమైనదనీ దండేకర్ అభిప్రాయం. గోపాలదత్త శాస్త్రి చెప్పిన దానిని పట్టి ఇది ఇరవైయో శతాబ్దం మధ్య భాగానికి చెంది ఉండాలి; ఈ వాదాన్ని దండేకర్ తిరస్కరించారు. ఈ లిఖిత గ్రంథంకూడా ఆధునికులెవరో కల్పించినదే అని ఝులా అభిప్రాయం. పదకొండు పన్నెండు శతాబ్దాలకు చెందిన ఎవరో సంస్కృత కవి భాసుణ్ణి అనుకరిస్తూ ఈ నాటకం వ్రాసి ఉంటాడని ఏ.యస్.పి. అయ్యరు అభిప్రాయం. ఈ నాటకం భాసుని రచనగా కనిపించడం కోసం, అయ్యరు చెప్పినట్లుగా "భయంకరమైన నేర్పుతో," భాసుని రూపకాలలో కనబడే విశిష్టలక్షణాలన్నీ, అతని వ్యాకరణ విరుద్ధ ప్రయోగాలతో సహా, కూర్చి రచించినా, విమర్శక దృష్టి తెరను చీల్చుకొని లోనికి ప్రవేశించి, నామచౌర్యం చేసిన వాని చెయ్యి బైట పెట్టకలిగినదంటే ఇది పండితలోకం చాలా హర్షించవలసిన విషయం. అలీఘర్‌లో జరిగిన అఖిల ప్రాచ్య విద్యాపరిషత్ (All India Oriental Conference) లౌకిక సంస్కృత వాఙ్మయ సమావేశాధ్యక్షుడుగా నేను, కాళిదాస రచితంగా కల్పితమైన ఒక శాసనాన్ని గూర్చి మాటలాడుతూ చెప్పినట్లుగా — "సత్యం ఏనాటికైనా అతి దృఢమైన గోడలు కూడా చీల్చుకొని, అతి సూక్ష్మమైన పగుళ్లనుంచి కూడా తొంగి చూస్తూ, ఊహించలేని దివ్యశక్తితో బైటకు వచ్చి తీరుతుంది."

8

మూల్యాంకనము

“రమ్యం జుగుప్సిత ముదార మథాపి నీచ
ముగ్రం ప్రసాది గహనం వికృతం చ వస్తు.
యద్వాప్యవస్తు కవిభావన భావ్యమానం
తన్నాస్తి యన్న రసభావముపైతి లోకే.”

— దశరూపకంలో ధనంజయుడు. 4.86

“లోకంలో, రమ్యమైనదైనా — జుగుప్సాకరమైనదైనా, ఉదారమైనదైనా — నీచమైనదైనా, ఉగ్రమైనదైనా — ప్రసన్నమైనదైనా, రహస్యమైనదైనా — స్పష్టమైనదైనా, నిజంగా ఉన్నదే అయినా — లేనిదైనా, ఏదైనా కవుల భావనలోనికీ, భావుకుల (సహృదయుల) భావనలోనికీ ప్రవేశించినదంటే అది రసంగా మారవలిసిందే.”

వివిధ సాహిత్య ప్రక్రియలలో రూపకానికి ఉన్న వైశిష్ట్యాన్ని గుర్తించిన మొట్టమొదటి సంస్కృత సాహిత్య విమర్శకుడు వామనుడు. సందర్భాలలో (కావ్యాలలో) రూపకం శ్రేష్ఠమైనది; ఎందు చేతనంటే, చిత్రపటంలో వలెనే ఇందులో కూడా చిత్రవిచిత్రమైన వైవిధ్యాలకు అవకాశం ఉంది అని అంటాడు.

“సన్దర్భేషు దశరూపకం శ్రేయః; తద్ధి చిత్రమ్; చిత్రపటవత్.”

— కావ్యాలంకారసూత్రం.

ఇది పాఠకులను, ప్రేక్షకులనూ దృష్టిలో ఉంచుకొని చెప్పినమాట. కవినికూడా దృష్టిలో ఉంచుకొని — “నాటకరచన కవితాశక్తికి పరా

కాష్ఠ" అని చెప్పే "నాటకాన్తం కవిత్వమ్" ఇత్యాది వాక్యాలు ప్రసిద్ధంగా ఉన్నాయి. శ్రవ్యకావ్యం కంటె దృశ్యకావ్యానికి ఉన్న గొప్పతనాన్ని ఈ వాక్యాలు చాటుతున్నాయి. శ్రవ్యకావ్యాలలో కవియే ప్రత్యక్షంగా మాట లాడతాడు. దానిలో ప్రతిచోటా కవి వ్యక్తిత్వమే కనబడుతూ ఉంటుంది. అయితే రూపకం సంగతి వేరు. దీనిలో రచయిత దూరంగా నిలబడి వేరువేరు కంఠస్వరాలతో పాత్రలచేత మాటలాడించాలి. రచయిత తానే మార్చిమార్చి ఆయా రచయితల రూపాలు దాలుస్తూ శీఘ్రక్రమంలో భౌతిక మానసిక స్థితులలోని పరివర్తనాలను చూపుతూ ఉండాలి. కవి ఎంతో ప్రతిభావంతుడైతే తప్ప ఈ విధంగా భావాది పరివర్తన వైవిధ్యం ప్రదర్శించజాలడు.

గొప్ప నాటక రచయితల రచనలలో ఈ సత్యం స్పష్టంగా గోచ రిస్తుంది. భాసుని స్వప్నవాసవదత్త నుంచి గ్రహించిన ఈ క్రింది ఘట్టం ఉదాహరణగా చూపవచ్చాను. శరత్కాలంలో నిర్మలంగా ఉన్న ఆకా శంమీద బారులు తీర్చి ఎగురుతూన్న కొంగలను చూచి, ఆ సుందర దృశ్యానికి ముగ్ధుడైన ఉదయనుడు విదూషకునితో అంటాడు:-

"ఋజ్వాయతాం చ విరలాం చ నతోన్నతాం చ
సప్తర్షివంశకుటిలాం చ నివర్తనేషు.
నిర్ముచ్యమాన భుజగోదర నిర్మలస్య
సీమామివామ్బరతలస్య విభజ్యమానామ్."

— స్వప్నవాసవదత్తం; 4.2

"(ఈ కొంగల పంక్తి) కొన్ని చోట్ల ఒకమారు వంకరలేకుండా పొడవుగా ఉన్నది. ఒకమారు దూరదూరంగా (వల్చగా) ఉన్నది. ఒకమారు ఎగుడు దిగుడుగా ఉన్నది. మళుపులు తిరిగేటప్పుడు సప్తర్షిమండలంవలె వంకరగా ఉన్నది. కూసం విడుస్తూన్న పాము పొట్టవలె నిర్మలంగా ఉన్న ఆకాశంమీద సరిహద్దు ఏర్పరచడంకోసం గీసిన రేఖవలె ఉన్నది."

అంతకుముందు ఆ కొంగల పంక్తినే రాజుకు చూపిస్తూ విదూ షకుడు బలరాముని భుజంవలె చాలా అందంగా ఉన్నదని వర్ణిస్తాడు.

రాజు పైవిధంగా వర్ణించిన పిమ్మట పద్మావతి చేటి ఆ కొంగలపంక్తిని పద్మావతికి చూపుతూ — "చూడు ఎంత బాగున్నదో! దగ్గరగా గుచ్చిన తెల్ల కలవల దండవలె చాలా అందంగా ఉన్నది" అని అంటుంది.

ఇక్కడ ఒకే ప్రాకృతిక దృశ్యాన్ని చూచిన రాజూ, ఆతని మిత్రుడైన విదూషకుడూ, అంతఃపుర పరిచారికా, ముగ్గురూ మూడు స్వరూపాలలో దానిని వర్ణిస్తారు. ఈ ఉపమానాలలో మనకు పైకి కనబడే దానికంటె ఎక్కువ అందం ఉన్నది. ఇక్కడ నాటకరచయిత కనబరచిన సూక్ష్మశిల్ప చాతుర్యాన్ని సహృదయు లెవరూ గుర్తించకుండా ఉండజాలరు. ఇక్కడ కవి శిల్పం, ఒకే సమయంలో మూడు జతల కండ్లూ, మూడు వేరువేరు హృదయాలూ స్వీకరించి, ముగ్గురు వ్యక్తుల స్వభావానికి అనుగుణంగా మూడు విభిన్న చిత్రాలను మన కళ్ల ఎదుట నిలిపింది. ఇది సహజ కవితా శక్తి కల భాసునివంటి వాడు మాత్రమే చూపగల వైశిష్ట్యం. ఇక్కడ ముగ్గురు వ్యక్తులు ఉపయోగించిన మూడు చిత్రాలూ కూడా వారివారి మానసిక స్థితికీ, వారి వ్యక్తిత్వానికీ అనుగుణంగా ఉన్నాయి. తనదేశం సీమాంతాలను గూర్చీ, తనతో శత్రుత్వం వహించిన ఇరుగుపొరుగువారిని గురించీ, తెలిసిన రాజుకు ఆ కొంగల పంక్తి, మామూలుగా తెల్లటి వస్తువులతో ఏర్పరిచే సీమాంతరేఖవలె కనబడింది. పౌరాణిక కథలతో పరిచయం ఉన్న బ్రాహ్మణ విదూషకునికి బలరాముని భుజ దండంవలె కనిపించింది. ప్రతిరోజూ ఉద్యానాలూ, పుష్పాలూ, పుష్పమాలలూ చూడడానికి అలవాటుపడిన, మధుర స్వభావంగల యువతియైన అంతఃపుర పరిచారికకు పుష్పాల పంక్తివలె కనబడింది. ఇతర రాజుల కంటె కూడా, ఆ సమయంలో సీమాయుద్ధాలను గూర్చి, తనను రాజ్యభ్రష్టుణ్ణి చేసిన ఆరుణిని గూర్చి ఎక్కువగా ఆలోచిస్తూన్న ఉదయనునికి సీమాంతరేఖగా కనబడడంలో అధికమైన ఔచిత్యం ఉంది. ఇక్కడ ఉపయోగించిన ఉపమానాలను జాగర్తగా పరిశీలిస్తే దీనిలోని శిల్పం భాసునికున్న మానవ మనస్తత్త్వపరిశీలనా నైపుణ్యాన్ని అభివ్యక్తం చేస్తుంది. శరత్కాలంలో నిర్మలంగా ఉన్న ఆకాశాన్ని వర్ణించడానికి ఉపమానంగా ఉపయోగించిన అప్పుడే కూసం విడచిన సర్పమూ, సారస పంక్తికి ఉపమానంగా ఉపయోగించిన ఒకచోట ఋజువుగాను, ఒకచోట వంకర

గాను, ఒకచోట ఎత్తుగాను, ఒకచోట పల్లంగాను ఉన్న సీమాంతరేఖా ఈ రెండూ కూడా అన్ని విధాలా సంపూర్ణంగా ఉండి, రాజుకు ఉన్న సౌందర్యదృష్టిని సూచిస్తూ, ఆ దృశ్యం సమగ్ర సౌందర్యాన్ని మనకళ్ల ఎదుట నిలబెడుతున్నాయి. విదూషకుడు ఉపయోగించిన ఉపమానం రెండు రంగుల కలయికను సూచిస్తున్నా నిష్పత్తికీ, ఔచిత్యానికీ దూరమై మొరటుగా కనబడుతుంది. పరిచారిక ఉపయోగించిన ఉపమానం కూడా అసంపూర్ణమైన చిత్రాన్నే అందజేస్తూన్నది. ఇక్కడ మనం భాసుని నాటకీయ దృష్టిలో ఉన్న పరినిష్ఠితత్వాన్ని చూడవచ్చును. ఈ మూడు చిత్రాలు, ఈ ముగ్గురు పాత్రల ధీశక్తిలోను, సౌందర్యాస్వాదన సామర్థ్యంలోను ఉన్న తారతమ్యాన్ని స్పష్టంగా చూపిస్తున్నాయి. నాటకీయ సంభాషణలను అతిస్వాభావికమైన రీతిలో నడపడంలోనూ, అత్యుత్తమమైన నాటకీయ శిల్పాన్ని చక్కగా, అనాయాసంగా నిర్వహించడంలోను భాసునకున్న అసాధారణమైన నైపుణ్యానికి ఈ మూడు చిత్రాలు ఒక ఉదాహరణం.

వేరువేరు పరిస్థితులను పట్టి, మనుష్యుల స్వభావాలను పట్టి, ఇలాంటి మార్పులు అన్ని సాహిత్య ప్రక్రియలలోనూ అవసరమే అని కుంతకాద్యాలంకారికులు, వక్రోక్తి జీవితాదులలో చెప్పినా ఈ విషయంలో రూపకానికి ఒక ప్రత్యేకత ఉన్నది. ఇది పద్య గద్య కావ్యాలవంటిది కాదు. దీనిలో రచయిత వ్యక్తిత్వానికి ఏ మాత్రమూ చోటులేదు. నాటకేతివృత్తాన్ని అల్లిన వ్యక్తి తాను సృజించిన పాత్రలలో పూర్తిగా లీనమైపోవాలి. రూపకాలకీ కావ్యాదులకీ మధ్య మరొక భేదం కూడా ఉన్నది. మహాకావ్య గద్యకావ్యాదులు కొందరు పాఠకులను దృష్టిలో పెట్టుకొని రచించడం జరుగుతుంది. ఐతే — రూపకాలు అధిక విద్యావంతులు మొదలు విద్యాగంధశూన్యులవరకూ అందరికీ ఆనందకరంగా ఉండాలి. నిజమైన రూపకరచయితగా భాసుడు ఈ రెండవ తరగతి వారిని నిర్లక్ష్యం చేయలేదు. మనం వెనుక చూచిన "ప్రతిజ్ఞా యౌగంధరాయణం"లోని మద్యపాన మత్తదృశ్యమూ, 'ప్రతిమానాటకం'లోని సుధాకార దృశ్యమూ ఈ రెండవ తరగతి వాళ్లకోసం ఉద్దేశించబడినదే.

ఇంక భాసుని నాటకీయ శిల్పానికి సంబంధించిన వివరాలు చూద్దాం.

వెనుకటి అధ్యాయాలలో ఇచ్చిన పదమూడు రూపకాలను గూర్చిన విమర్శనాత్మక వివరణంలో భాసుని నాటక శిల్పనైపుణ్యాన్ని, స్థూలంగా, వివిధ దృక్కోణాలలో చూచి ఉన్నాం. ఇక్కడ మనం వెనుక చూడని అంశాలను చూద్దాం. అవసరాన్ని పట్టి ఆ అంశాలను కూడ మరల చర్చించడం జరుగుతుంది.

ఉత్తమ కళకు ప్రధాన లక్షణం పొదుపు అని అందరూ అంగీకరించిన విషయం. తీవ్రమైన భావావేశాన్ని సూచించడానికి భాసుడు తన రూపకాలలోని అనేక ఘట్టాలలో సాధనంగా ఉపయోగించిన మౌనం ఈ పొదుపుకు మంచి ఉదాహరణం. రాముడు, సీత, లక్ష్మణుడు మౌనాన్నే దశరథునికి వార్తగా పంపుతారు. తనకు కూడా వీణ నేర్పమని పద్మావతి కోరినపుడు ఉదయనుడు ఒక్కనిట్టూర్పు విడిచి మౌనంగా ఉండిపోతాడు. దశరథుడు తనకు రాజ్యాభిషేకం చేస్తానని అన్నప్పుడు రాముడు ఏమీ మాటలాడకుండా ఆతని పాదాలమీద పడతాడు. "మాటలాడడం రజతమయం అయితే మౌనం సువర్ణమయం" అనే సామెత రూపకాలలో కూడా యథార్థమైనదే అని భాసుడు ఈ ఘట్టాలలో చూపించాడు. కొన్నిచోట్ల మౌనానికి బదులు ఏకాక్షర పదప్రయోగం కూడా అంతటి ప్రయోజనాన్ని సాధించే విధంగా చేయబడింది. దీనికి ఉదాహరణం — (ప్రతిజ్ఞాయౌగంధరాయణంలో) యౌగంధరాయణుడు తొలిసారిగా తన ప్రత్యర్థిని చూచినప్పుడు గంభీరంగా పలికిన "భోః" అనే ఒక్క అక్షరం. ఆ భవనాన్ని ప్రతిధ్వనింపచేసిన ఆ పదం వినగానే ఆతని ప్రత్యర్థి ఆశ్చర్యంతో ఆతని మహత్త్వాన్ని గుర్తించాడు. సంస్కృతాలంకార శాస్త్ర పరిభాషలో చెప్పాలంటే ఇవన్నీ పదానికున్న అద్భుతమైన 'ధ్వని'కి ఉదాహరణాలు.

భాసుడు అనేక నాటకీయ ప్రయోజనాలను సాధించడం కోసం ఎక్కువగా ఉపయోగించే విధానం (Technique) ఏమిటనగా — తన పాత్రలు ఇతరుల ముఖ కవళికలను పట్టి వారి అభిప్రాయం గ్రహించేటట్లు చేయడం. 'అవిమారకం'లోని ప్రస్తావనలో ఈ విధానం సంభాషణను ఉద్యానంవైపు మరల్చడానికీ, తద్ద్వారా ప్రధానకథకు సంబంధించిన గజవృత్తాంతాన్ని ప్రవేశపెట్టడానికీ ఉపయోగించబడింది.

"ప్రతిమానాటకం"లోని ప్రథమాంకంలో సంభాషణను అర్ధంనుంచి అభిషేకంవైపు మరల్చడానికి ఈ విధానం ఉపయోగించబడింది. అదే అంకంలో — అవదాతిక నవ్వు ఆపుకొంటున్నట్లు సీత గ్రహిస్తుంది; దీనివల్ల వల్కలవృత్తాంతం ప్రవేశపెట్టడానికి అవకాశం లభించింది.

బహుగుణిత నాటకీయ ప్రభావాన్ని సృష్టించడం కోసం నాటకీయ వక్రతను (Irony) వాడడంలో భాసుడు సిద్ధహస్తుడు. గదాఘాతంచేత నేలపై ఒరిగిన దుర్యోధనునికీ, తన తండ్రి ఎట్టి అవస్థలో ఉన్నాడో కూడా తెలుసుకొనజాలని ఆతని కుమారునికీ మధ్య జరిగిన సంభాషణలో ఈ 'వక్రత' కరుణరస పోషకంగా ఉంటుంది. యుద్ధంలో పట్టుబడిన అభిమన్యునికీ, మారువేషంలో ఉన్న భీమార్జునులకీ మధ్య జరిగిన సంభాషణలోని 'వక్రత' ఆనందకరంగాను, హాస్యస్ఫోరకంగాను ఉంటుంది. ఈ రెండు స్థలాలలో, సంనివేశంలో కూడా 'వక్రత' ఉన్నది. అందుచేతనే — "ఈ రెండూ (సంభాషణగత — సంనివేశగత వక్రతలు) సాధారణంగా కలిసి ఉంటాయి" అని డబ్ల్యు. హెచ్. హడ్సన్ చెప్పాడు. భాసుడు ఉపయోగించిన ఈ విస్మయం ఎంత భావోద్రేక ద్యోతకంగా ఉంటుందో చూడాలంటే "స్వప్నవాసవదత్తానికి" వెళ్లాలి. ఉదయనుడు నివసించే ప్రాసాదంలోనే వాసవదత్త మారువేషంతో పద్మావతి చెలికత్తెగా ఉండడంవల్ల కరుణోత్పాదకమైన వక్రతను, కొన్నిచోట్ల ఆనందోత్పాదకాన్ని కూడా, ఉపయోగించడానికి మంచి అవకాశం లభించింది. ఈ విధానంలో బహుసమర్థుడైన భాసుడు ఈ సదవకాశాన్ని చక్కగా ఉపయోగించుకొన్నాడు. భావావేశాన్ని అణచి పెట్టుకొని ఉన్న వాసవదత్త, అనేక పర్యాయాలు, ఉదయనునికి సంబంధించిన విషయాలు, అప్పుడప్పుడు తనకు సంబంధించిన విషయాలు పైకి చెప్పివేసి చిక్కులో పడుతూ ఉంటుంది. ఉదయనుని సౌందర్యాన్ని గూర్చిన మాటలువచ్చి ఎవరో సందేహం వెలిబుచ్చినప్పుడు ఆమె వెంటనే "ఆయన చాలా సౌందర్యవంతుడు" అంటుంది. పద్మావతి ఉదయనునిమీద ఉన్న ప్రగాఢ ప్రేమను గూర్చి చెపుతూ వాసవదత్తకు కూడా అంతప్రేమ ఉండి ఉంటుందా అని ప్రశ్నించినపుడు ."అంతకంటె ఎక్కువ" అని అనుకోకుండా వాసవదత్త నోటినుండి వచ్చేస్తుంది. తానే సృష్టించిన ఇలాంటి పరిస్థితులేర్పడినపుడు

ఆమె సమయస్ఫూర్తితో ఏదో చెప్పి బైటపడవలసి వస్తుంది. తన భర్తనే వివాహమాడనున్న సవతి కోసం వాసవదత్త తన చేతులతోనే వివాహమాల కట్టవలసినప్పుడు, అందులోనూ, సవతిని (అనగా తనను) తొలగించే ఓషధిని ఆ మాలలో గుచ్చవలసి వచ్చినప్పుడు సంనివేశగత వక్రత చరమస్థాయికి అందుకొన్నది. ఆమె అప్రయత్నంగానే "ఈ ఓషధిని గ్రుచ్చవలసిన పనిలేదు" అని అంటుంది. 'ఎందుచేత?' అని పరిచారిక ప్రశ్నించనపుడు మొదట కొంచెం కంగారు పడినా, చివరికి సర్దుకొని, "ఆతని మొదటి భార్య ఎప్పుడో చనిపోయినది. ఇంక తొలగించడానికి సవతి ఎవరు ఉంది?" అని సమాధానం చెప్పి తప్పించుకొంటుంది.

రూపకానికి జీవితం రసం. భాసుడు తన రూపకాలలో వివిధ కథావస్తువులను కూర్చడంచేత వివిధరసాల పోషణకు తగిన అవకాశం కూడా ఆతనికి లభించింది. వెనుకటి అధ్యాయాలలో కొన్ని ఉదాహరణలు చూచి ఉన్నాం. ఇక్కడ మరికొన్ని చూద్దాం. బందీగా పట్టుబడిన ఉదయనుని దురవస్థను గూర్చి వినగానే యౌగంధరాయణునికి కలిగిన దుఃఖాన్ని వర్ణించడంలో భాసుడు కరుణరసాన్ని చక్కగా పోషించాడు:-

"స్నాతస్య యస్య సముపస్థితదైవతస్య
పుణ్యాహఘోషవిరమే పటహా నదన్తి.
తస్యైవ కాలవిభవాత్తిథి పూజనేషు
దైవప్రణామచలితా నిగడాః స్వనన్తి."

— ప్రతిజ్ఞాయౌగన్ధరాయణం. 3.4

"ఏ మహారాజు స్నానంచేసి దేవతారాధనకై వెళ్లినపుడు, బ్రాహ్మణుల పుణ్యాహ మంత్రపఠనధ్వని శాంతించిన పిమ్మట పటహాలు మ్రోగుతూ ఉండేవో ఆ మహారాజే ఈనాడు ఆయా తిథులలో దేవతా పూజలు చేసేటప్పుడు చేతికి కట్టిన సంకెళ్లు చప్పుడవుతున్నాయి! ఏమి కాలప్రభావము!"

స్వప్నవాసవదత్తంలో మహాసేనుని కంచుకి దుఃఖాక్రాంతుడైన ఉదయనుణ్ణి ఓదార్చేటప్పుడు పలికిన మాటలలో తత్త్వబోధ మిశ్రితమైన కరుణరసం ఉన్నది. వయోవృద్ధుడైన ఆతడీవిధంగా బోధించడం ఎంతో

సముచితంగా ఉంది:-

> "కః కం శక్తో రక్షితుం మృత్యుకాలే
> రజ్జుచ్ఛేదే కే ఘటం ధారయన్తి.
> ఏవం లోక స్తుల్యధర్మా వనానాం
> కాలే కాలే ఛిద్యతే రుహ్యతే చ."

— స్వప్నవాసవదత్తం. 6-10.

> "మృత్యువు ఆసన్నమైనప్పుడు ఎవరు, ఎవరిని రక్షించగలరు? త్రాడు తెగిపోయిన ఘటం (నూతిలో పడకుండా) ఎవరు ఆపగలరు? అడవులవలె లోకం ఛేదింపబడుతూ, మళ్లీ పెరుగుతూ ఉంటుంది."

వృద్ధుడైన తండ్రి తన మధ్యమ కుమారుణ్ణి గూర్చి విలపించిన ఈచిన్న శ్లోకంలో, భాసుడు, అతిసాధారణమైన అలంకారాలను కూడా తీవ్రతర భావావిష్కరణకు ఏ విధంగా నేర్పుతో వినియోగించు కొనవచ్చునో ప్రదర్శిస్తాడు:-

> "యస్త్రిశృఙ్గో మమ త్వాసీన్మనోజ్ఞో వంశపర్వతః
> స మధ్యశృఙ్గభఙ్గేన మనస్తపతి మే భృశమ్."

— మధ్యమవ్యాయోగం. 1-23.

> "నా వంశమనే పర్వతం మూడు శిఖరాలతో ప్రకాశిస్తూ ఉండేది. ఇపుడు మధ్య శిఖరం కూలిపోవడం నా మనస్సుకు చాలా బాధ కలిగిస్తూన్నది."

భాసుడు శృంగారరసానికే ప్రాధాన్యం ఇచ్చిన కవికాడు. అతని పదమూడు రూపకాలలో మూడే శృంగారరస ప్రధానమైనవి. శృంగారం సంభోగమూ, విప్రలంభమూ అనే రెండు రూపాలలోనూ కూడా పోషింపబడింది. తాను ఏనుగబారి నుండి రక్షించిన రాజకుమారి సౌందర్యాతిశయాన్ని వర్ణిస్తూ అవిమారకుడు అన్న మాటలలో ఆవేశ భరితమైన ప్రేమ ఏలా స్ఫురిస్తూన్నదో చూడండి:-

"ప్రతిచ్ఛన్దం ధాత్రా యువతివపుషాం కింను రచితం
గతావాస్త్రీరూపం కథమపిచ తారాధిపరుచిః,
విహాయ శ్రీః కృష్ణం జలశయన సుప్తం కృతభయా
ధృతావ్యస్త్రీ రూపం క్షితిపతిగృహే వా నివసతి"

— **అవిమారకం; 2.3**

"ఈమె, బ్రహ్మదేవుడు స్త్రీరూప నిర్మాణం కోసం ముందుగా తయారు చేసి ఉంచుకొన్న ప్రతిచ్ఛందమా (నమూనా)? చంద్రకాంతి ఏ కారణంచేతనో ఈ విధంగా స్త్రీరూపం దాల్చి నదా? మహావిష్ణువు జలశయనంమీద శయనించడం చూచి, అక్కడ ఉండడానికి భయపడిన లక్ష్మి మరొక స్త్రీ రూపం ధరించి రాజప్రాసాదంలో నివసిస్తూన్నదా?"

ప్రేమావేశ భరితుడైన యువకుని మనస్సులో కలిగిన ఈ సందేహా లను వర్ణించే ఈ సందేహాలంకారాలంకృతమైన శ్లోకం భాసుని తరవాత వచ్చిన కాళిదాసాది శృంగార కవులకు అనుకరణీయం అయింది.

ఉదయనుడు తన విశ్వాసపాత్రుడైన విదూషకునితో చెప్పిన ఈ క్రింది మాటలలో, పూర్వం వాసవదత్తమీద ఆతనికి ఏలాంటి ప్రేమ ఉండేదో అభివ్యక్తం ఔతుంది:-

"స్మరామ్యవన్త్యాధిపతేః సుతాయాః
ప్రస్థానకాలే స్వజనం స్మరన్త్యాః.
బాష్పం ప్రవృత్తం నయనాన్తలగ్నం
స్నేహాన్మమైవోరసి పాతయన్త్యాః"

— **స్వప్నవాసవదత్త. 5-5**

"ఉజ్జయిని విడచి వచ్చేటప్పుడు, ఆ అవంతి రాజకుమారి తన బంధుజనాన్ని తలచుకొంటూ, నేత్రాంతములమీద ప్రేలాడు తూన్న కన్నీటి బిందువులను నా వక్షఃస్థలంమీదనే జార్చిన ఆ సంఘటన ఇంకా నా మనస్సులో మెదులుతూన్నది."

వీరరసానికి సంబంధించినంతవరకు భాసుని రూపకాలలో ఎన్నో

ఉదాహరణలు లభిస్తాయి. "ఊరుభంగం"లో మరణోన్ముఖుడైన దుర్యోధనుడు భార్యను ఓదారుస్తూ పలికిన మాటలు ఉదాహరణంగా చూపవచ్చును:-

"భిన్నా మే భృకుటీ గదానిపతితై ర్వ్యాయుద్ధకాలోత్థితై
ర్వక్షస్యుత్పతితైః ప్రహారరుధిరై ర్హారావకాశో హృతః.
పశ్యేమౌ వ్రణకాఞ్చనాఙ్గదధరౌ పర్యాప్తశోభౌ భుజౌ
భర్తా తే న పరాఙ్ముఖో యుధి హతః కిం క్షత్రియే రోదిషి."

— ఊరుభంగం. 1-51

"క్షత్రియవంశంలో పుట్టినదానా! ఎందుకు ఏడుస్తావు? నీభర్తను ఎవ్వరూ, ఈ భూమినుండి పారిపోతూండగా చంపలేదు కదా! చూడు! యుద్ధం చేసేటప్పుడు గదాప్రహారంచేత నా కనుబొమ్మల ప్రదేశం చిట్లిపోయింది. దెబ్బలవల్ల చిందిన రక్తబిందువులు వక్షస్థలంమీద హారానికి అవకాశం లేకుండా చేశాయి. ఈ భుజాలు గాయాలనే బంగారు బాహుపురులతో ఎంతో ప్రకాశిస్తున్నాయి."

మరణోన్ముఖుడైన దుర్యోధనుడు పలికిన వీరరసభరితములైన ఈ మాటలలో కరుణరసచ్ఛాయలు స్పష్టంగా కనబడతాయి. పరిస్థితిని పట్టి ఏర్పడిన కరుణ వీరరసాన్ని అత్యధికంగా పోషిస్తూన్నది. అదే విధంగా ఇలాంటి పరిస్థితిలో కూడా చూపబడిన వీరం కరుణాన్ని అత్యధికంగా పోషిస్తూన్నది. భారతీయ సాహిత్యశాస్త్రం ప్రకారం ఒకచోట రెండు మూడు రసాలు కలిసినట్లైతే దానికి రససంకరం అని పేరు. ఇది అనేక విధాల ఏర్పడుతుంది. ఈ శ్లోకంలో వీరకరుణాల సంమేళనం (వీరకరుణరస సంకరం) కనబడుతుంది.

భాసుని రూపకాలలో అన్ని విధాల హాస్యమూ కనబడుతుంది. చమత్కార రూపమైన సూక్ష్మహాస్యమూ, పరిహాసం చేయడానికి ఉపయోగించిన స్పష్టహాస్యమూ, అధిక్షేపణ రూపమైన హాస్యమూ, నిగూఢ విస్మయాన్ని కలిగించే (Ironic) హాస్యమూ, మాటలకూ సంనివేశాలకూ

సంబంధించిన హాస్యమూ, కావాలని ప్రయోగించిన హాస్యమూ, అను కోకుండా ఏర్పడిన హాస్యమూ, ఈ విధంగా వివిధరూపాల హాస్యం మనకు కనబడుతుంది. భాసుని విదూషకుల హాస్యం, పతనావస్థా కాలానికి చెందిన రూపకాలలోని విదూషకుల హాస్యంవలె అసభ్యంగా కాని, హాస్యాస్పదంగా కాని ఉండదు. "స్వప్నవాసవదత్తం"లో వసంతకుడు — "వాసవదత్తా పద్మావతులలో నీకెవరంటే ఎక్కువ ప్రేమ?" అని ఉదయనుణ్ణి అడుగుతాడు. వీరిద్దరి సంభాషణ దగ్గరే చాటున ఉండి వాసవదత్తా పద్మావతులు వింటూ ఉంటారు. తన ప్రశ్నకు ఏదోవిధంగా సమాధానం రాబట్టుకొన్న తరవాత తనవంతు వచ్చినపుడు, వసంతకుడు, ఏదో అసందర్భమైన సమాధానం చెప్పి తప్పించుకుంటాడు. భాసరూపకాలలో ఇది చాలా మధురమైన సంనివేశం. అవిమారకంలో కూడ ఇలాంటి రెండు సంనివేశాలు ఉన్నాయి. భోజనానికి నిమంత్రణ పొందడంకోసం సంతుష్టుడు మహా పండితుడన్నట్లు నటిస్తాడు. చివరికి అతడు విద్యాగంధశూన్యుడని తెలిసి పోవడమే కాకుండా, అతడు అంతఃపుర పరిచారిక చేతిలో ఓడిపోయి తన ఉంగరం కూడా కోల్పోతాడు. మరొకచోట స్త్రీని అని చెప్పుకొని అంతఃపురంలో ప్రవేశిస్తాడు. 'చారుదత్తం' లోని మైత్రేయుడు, వసంతక సంతుష్టులు సంస్కృత నాటకరంగాన్ని ఆనందమయం చేసిన ఉత్తమ హాస్యపాత్రలు. భాసుడు లేకపోతే ప్రపంచక నాటకరంగంలో హాస్యజనక పాత్రగా ఇతరులతో సరిపోల్చడానికి, మొత్తం సంస్కృత రూపక ప్రపంచంలో ఒక్క పాత్ర కూడా లభించి ఉండేది కాదు.

రాబోయే సంఘటనలు సూచించడానికీ, కుతూహలోత్తేజనానికీ (suspense), భాసుడు అనుసరించిన విధానాన్ని సూచన మాత్రం చేస్తాను. "స్వప్నవాసవదత్తం"లోని మొదటి అంకంలో తాపసి — "నీకు తగిన వరుడు లభించుగాక" అని పద్మావతినీ, "ప్రవాసంలో ఉన్న నీభర్త శీఘ్రంగావచ్చి నిన్ను చేరుగాక" అని మారువేషంలో ఉన్న వాసవదత్తనూ ఆశీర్వదిస్తుంది. ఈ రెండు ఆశీర్వాదాలు రాబోయే కథావస్తువును సూచిస్తున్నాయి. కాళిదాసు "అభిజ్ఞానశాకుంతలం"లో ఈ విధానాన్నే అనుసరించాడు. ప్రథమాంకంలో తాపసులు దుష్యంతునికి

ఇచ్చిన ఆశీర్వాదము, చతుర్థాంకంలో కణ్వుడు, వృద్ధతాపస స్త్రీలూ శకుంతలకిచ్చిన ఆశీర్వాదమూ, ఆ అంకంలోనే దూర్వాసుడు శకుంతలకిచ్చిన శాపమూ ఇవన్నీ కుతూహలోత్తేజకాలై కథానిర్వహణానికి ఎంతగానో తోడ్పడుతున్నాయి.

ఇంక యాదృచ్ఛికత (chance) లేదా కాకతాళీయతకు గల సుదీర్ఘహస్తాన్ని (the long arm of coincidence) గూర్చి చెప్పవలసి ఉన్నది. ఇది సర్వవిధాలా అపరిగ్రాహ్యం అని అరిస్టాటల్ అన్నాడు. అతని అభిప్రాయం ప్రకారం — శక్యమైన అసంభావ్యం కంటె, అసంభావ్యమైన శక్యం వాంఛనీయమైనది. ఐతే ప్రపంచకంలోని ఉత్తమ నాటకరచయితలందరూ, షేక్స్పియర్‌తో సహా, తమ ఇతివృత్తాన్ని నడపడానికి యాదృచ్ఛికత అవలంబం తీసుకొన్నారు. ఉదాహరణకు ఎంతో ప్రమాదానికి దారితీసిన ఒథెల్లో చేతిరుమ్మాలు పడిపోవడం పూర్తిగా యాదృచ్ఛికమైనది. ఇదే విధంగా "అభిజ్ఞాన శాకుంతలం"లో శకుంతల అంగుళీయకం జారి నీటిలో పడిపోవడం యాదృచ్ఛికం. ఇది ఎంతో కథను నడిపించింది. ప్రతిమానాటకంలోని యాదృచ్ఛికత పాలు చాలా ఎక్కువైనట్లు చూచి ఉన్నాం. ఐతే 'స్వప్నవాసవదత్తం'లో భాసుడు స్వప్నదృశ్యాన్ని స్వాభావికమైన, మధురమైన యాదృచ్ఛిక సంఘటనగా చిత్రించాడు. 'ప్రతిమానాటకం'లో ఉన్న అసంభావ్యత్వం దీనిలో లేదు.

భాసునిలో కొన్ని లోపాలు కూడా లేకపోలేదు. ప్రారంభకాలిక రూపకాలలో ఇవి ఎక్కువ కనబడతాయి. విస్తృత వివరణం జోలికి పోకుండా సూచనా ప్రాయంగా వాటినిగూర్చి ముచ్చటించుకుందాం. సర్వాంగపరిపూర్ణంగా తీర్చిదిద్దిన 'స్వప్నవాసవదత్తం'లో కూడా ఒకటి రెండు లోపాలు లేకపోలేదు. పద్మావతి తల నొప్పితో బాధపడుతున్నట్లూ, అందరూ కంగారు పడుతున్నట్లూ, ఆమె విశ్రమించడానికై సముద్రగృహంలో పక్క అమర్చినట్లూ, అంత హడావిడీ చేసి చివరకు ఆమె సముద్రగృహానికి ఎందుచేత రాలేదో కారణం చెప్పలేదు. భాసుడు తన ప్రతిభనంతనూ వినియోగించి, చక్కగా ఊహించి అద్భుతంగా నిర్వహించిన ఈ దృశ్యంలో ఇది ఒక్కటే లోపంగా కనబడుతూన్నది. ఇంక ఇతర రూపకాలలో కొన్ని దృశ్యాలు అత్యద్భుతంగా ఉన్నా కొన్నిచోట్ల

కళా సౌందర్యంలో హెచ్చుతగ్గులు కనబడతాయి. వెనుక మనం చూచిన ట్లుగా "ప్రతిమానాటకం" చివరి అంకాలు నాటకీయ కళాదృష్టితో చూస్తే చాలా దుర్బలంగా ఉన్నాయి. 'అవిమారకం' కూడా దానిలోని పాత్రలనూ, సంనివేశాలనూ, హఠాత్తుగా జరిగిన ముగింపునూ పట్టి చూస్తే కొంతవరకు అధికావేశభరితమైన సాధారణ రూపకంగా కనబడుతుంది. అభిషేక నాటకంలోను, మొదటి మహాభారత రూపకాలలోను, ఉత్తమ నాటక రచయితకు ఉండవలసిన కల్పనావిశేషాలేవీ కనబడడం లేదు. వీటిలో కొన్ని పై ఆకారమే తప్ప నిజంగా రూపకాలే కాదు. 'బాలచరితం' అలౌకిక శక్తులకు ఎక్కువ ప్రాధాన్యం ఇవ్వడంచేత కథ చూచేవారికి నమ్మదగేట్లు లేదు. ఆసక్తికరంగా శీఘ్రగతిని నడచే అభినయాదులు ఉన్న "ప్రతిజ్ఞా యౌగంధరాయణం" లో కూడా సామాన్యులను ఆక ర్షించడం కోసం కూర్చిన అనావశ్యక దృశ్యాలవంటి కొన్ని లోపాలు లేకపోలేదు. బహుశా 'చారుదత్తం' మరొక విధంగా ఉండేదేమో; కాని ఇది అసంపూర్ణంగానే లభిస్తూన్నది. "ఊరుభంగం"లోనూ, కొంతవరకు "పంచరాత్రం"లోను కవితకీ, నాటకీయతకీ మధ్య ఉండవలసిన సమ తూకం బాగా దెబ్బతిన్నది. మంచి నాటకీయానుభవం ఉన్న భాసుడు కూడా అనుప్రాసలవంటి శబ్దాడంబరాల విషయంలో మోహం విడిచి పెట్ట జాలకపోవడం ఆశ్చర్యకరం. నాటక సంభాషణలను కూడా ఇతడు అలంకృతరీతిలో వ్రాశాడు. కాళిదాసు ఇలాంటి తప్పపని చేయలేదు. కాని భవభూతి కూడా ఈ దౌర్బల్యానికి లొంగిపోయాడు. పరిణతావ స్థలో వ్రాసిన 'ప్రతిమానాటకం'లో కూడా అక్కడక్కడ ఈ అనుప్రాస షక్షపాతం కనబడుతుంది.

భాసునికి పూర్వం ఉన్న రూపకాలేవీ మనకు లభ్యంకావు. అందు చేత భాసుడు చూపిన నాటకీయ శిల్పంలో ఆతడు ప్రాచీన రచయితలకు ఎంతవరకు ఋణపడి ఉన్నాడు అనేది నిర్ణయించి చెప్పడం అసాధ్యమైన పని. కవితా శిల్పం విషయం మాత్రంవేరు. ఈ విషయంలో భాసుడు వాల్మీకివ్యాసులకు చాలా ఋణపడి ఉన్నాడు. ఇతడు ఈ రెండు ఇతి హాసాలనూ క్షుణ్ణంగా చదివి ఆకళించుకొన్నాడు. ఈ రెండింటి నుంచి కథావస్తువులనే కాకుండా, పతనావస్థా కాలిక కావ్యాలలోని కృత్రిమత్వ

గంధంలేని, శుద్ధ కవితారీతులను కూడా గ్రహించాడు. రామాయణం చదివిన వారెవరైనా భాసునిలో ఉన్న వాల్మీక్యనుకరణలను అనాయాసంగా గుర్తించవచ్చును. "అభిషేకనాటకం"లోని "క్రోధమాహారయంస్త్రీవ్రమ్" అనేది రామాయణానుకరణమే. ఇది రామాయణంలో అనేక పర్యాయాలు ఉపయోగింపబడింది. ఆసన్నమృత్యుడైన దశరథుడు, కౌసల్యతో అన్న "అఙ్గం మే స్పృశకౌసల్యే" అనే మాటలు వాల్మీకి నుంచి గ్రహింపబడినవే. వాలి మరణించిన పిమ్మట "క్రియతామస్య సంస్కారః" అని రాముడు సుగ్రీవునితో అన్న మాట వినగానే, రామాయణంలోని యుద్ధ కాండలో రాముడు విభీషణునితో పలికిన —

> "మరణాన్తాని వైరాణి నిర్వృత్తం నః ప్రయోజనమ్
> క్రియతా మస్య సంస్కారః మమాప్యేష యథా తవ"
>
> — రామాయణం. **6.112.26**

> "వైరాలన్నీ మరణంతో ఆఖరు. మేము తలబెట్టిన పనిపూర్తి అయినది. ఇతనికి (రావణునికి) సంస్కారాలన్నీ చేయించు. ఇతడు నీకు ఎంతో నాకు కూడా అంతే"

మాటలు స్మృతిపథానికి వస్తాయి. భాసుడు, సమానమైన సందర్భంలో అవే మాటలు ఉపయోగించాడంటే కావాలనే రామాయణంనుంచి గ్రహించాడని చెప్పాలి.

కర్ణభారంలో కర్ణుడు —

> "హతోఽపి లభతే స్వర్గం జిత్వావా లభతే యశః
> ఉభే బహుమతే లోకే నాస్తి నిష్ఫలతా రణే.
>
> — కర్ణభారం. **1-12**

> "రణభూమిలో మరణించినా స్వర్గం పొందుతాడు. జయిస్తే కీర్తి లభిస్తుంది. లోకంలో ఈ రెండూ కూడా మంచివే. అందుచేత రణంలో నిష్ఫలత్వం లేదు" అన్న మాటలు, మహాభారతంలోని —

"హతోవా ప్రాప్స్యసి స్వర్గం జిత్వా వా భోక్ష్యసే మహీమ్.
తస్మా. దుత్తిష్ఠ కౌన్తేయ యుద్ధాయ కృతనిశ్చయః."
— భగవద్గీత. 2.37

"యుద్ధంలో మరణిస్తే స్వర్గానికి వెళ్లగలవు. జయిస్తే రాజ్యాన్ని అనుభవించ గలవు. అందుచేత, అర్జునా! యుద్ధం చేయడానికే నిశ్చయించి లెమ్ము" అని శ్రీకృష్ణుడు అర్జునునికి బోధించిన మాటలను స్ఫురింపచేస్తాయి.

శబ్దాలలోను, భావాలలోను కనబడే ఈ సామ్యాలే కాకుండా, భాసుని కళలోను, దాని విధానంలోనూ కూడా వాల్మీకి ప్రభావం కనబడుతుంది. నేలపై పడిపోవడంచేత శరీరం అంతా బూడిద పట్టు కొని మరణించడానికి సిద్ధంగా ఉన్న దశరథుణ్ణి, భాసుడు అరణ్యగజంతో పోలుస్తాడు. అట్టి పరిస్థితులలో ఉన్న దశరథుణ్ణి, వాల్మీకి కొత్తగా పట్టు కొన్న గజంతోనూ, రోగగ్రస్తమైన గజంతోను పోలుస్తాడు. ప్రతిమాగృహ వృత్తాంతాన్ని భాసుడు వాల్మీకినుండి కొంత భావాన్ని గ్రహించి నడి పించాడు. రామాయణంలో కైకేయి భరతునికి జరిగిన విషయాలన్నీ ఒక్కమారు చెప్పకుండగా మెల్లమెల్లగా ఒక్కటొక్కటి చొప్పున చెపుతుంది. ప్రతిమాగృహంలో కూడా విషయాలన్నీ భరతునికి ఒకదాని వెనక ఒకటి మెల్లమెల్లగా తెలుస్తాయి. భాసునికి ఉన్న ఇతిహాసాల జ్ఞానంతోపాటు, వేదోపనిషదాదుల పరిచయం కూడా అక్కడక్కడ అభివ్యక్తం అవుతూ ఉంటుంది. ఇంద్రియాలను వెంకి గుఱ్ఱాలనుగా చెప్పడానికి మూలం కఠోపనిషత్తులోని ప్రసిద్ధ రూపకమే అని చెప్పడంలో సందేహం లేదు.

వివిధ వస్తువులను విభిన్న రూపాలలో వర్ణించడంలో భాసునికి ఉన్న కవితాశక్తి ప్రతిఫలిస్తుంది. "ప్రతిమానాటకం"లోని రథవేగవర్ణ నము, "అవిమారకం"లోని విమానం నుంచి కనబడే భూమివర్ణనమూ, "స్వప్నవాసవదత్తం"లో తపోవన పరిసరాల వర్ణనమూ, చెప్పకొనదగినవి. కాళిదాసు ఈ భావాలనే గ్రహించి వాటికి పరిపూర్ణ రూపం ఇచ్చాడు. "అవిమారకం"లోను, "చారుదత్తం"లోను అంధకారం చక్కగా వర్ణించ బడింది.

"తిమిరమివ వహన్తి మార్గ నద్యః
పులిననిభాః ప్రతిభాన్తి హర్మ్యమాలాః.
తమసి దశ దిశో వినష్టరూపాః
ప్లవతరణీయ ఇవాయ మన్ధకారః."

— అవిమారకం. 3.4

"వీథులనే నదులలో చీకటి ప్రవహిస్తూన్నట్లు ఉన్నది. మేడల పంక్తులు ఇసుక తిన్నెలవలె ఉన్నవి. చీకట్లో పది దిక్కులూ రూపం లేకుండా పోయాయి. ఈ చీకటి తెప్పలతో దాట దగినట్లుగా ఉంది."

చిత్రంగీసి ఎదుట నిలబెట్టినట్లు ఉన్న వర్ణనలకు ఉదాహరణంగా "పంచరాత్రం"లోని వృద్ధ బ్రాహ్మణ వర్ణనను చూపవచ్చును:-

"రాజ్ఞాం వేష్టనపట్టఘృష్టచరణాః శ్లాఘ్యప్రభూతశ్రవా
వార్ధక్యేఽప్యభివర్ధమాననియమాః స్వాధ్యాయ శూరై ర్ముఖైః.
విప్రాయాన్తి వయఃప్రకర్షశిథిలా యష్టిత్రిపాదక్రమాః
శిష్యస్కన్ధనివేశితాఞ్చితకరా జీర్ణాగజేన్ద్రా ఇవ."

— పంచరాత్రం. 1-5

"రాజుల శిరస్సులకు చుట్టిన పట్టములచే రాయబడిన పాదములు గలవారూ, శ్లాఘనీయమైన అధికవిద్యా సంపదగలవారూ, వార్ధకమునందు కూడ అనేక నియమములను పాటించుచున్న వారూ, ముసలితనముచే దుర్బలులూ అయిన బ్రాహ్మణులు కఱ్ఱలతో మూడు పాదములతో నడచుచు, శిష్యభుజములపై చేతులు ఆన్చుకొని, ముఖములతో వేదమంత్రములను ఉచ్చరించుచు, ముసలి ఏనుగులవలె, నడచి వెళ్ళుచున్నారు."

ఇవన్నీ స్వభావోక్త్యలంకారానికి చక్కని ఉదాహరణలు.

అలంకార ప్రయోగంలో భాసుని నైపుణ్యాన్ని గూర్చి ముచ్చటించి ఈ విషయం పూర్తి చేద్దాం. లౌకికాలంకారాలవలె, కావ్యంలోని అలంకారాలు కూడా ఎక్కడ, ఎప్పుడు, ఏ విధంగా, ఎంతవరకు అవసరమో

తెలుసుకొని, వివేకపూర్వకంగా ఉపయోగిస్తే మొత్తం కావ్యానికి అందం చేకూరుస్తాయి. అలంకారాలను అధికంగా ప్రయోగించినా, సరియైన కళాదృష్టి లేకుండా ప్రయోగించినా దానివల్ల కావ్యసౌందర్యానికే నష్టం కలుగుతుంది. సాధారణ కవులలో ఈ రెండు లోపాలూ కనిపిస్తాయి. భాసుని ప్రాథమిక రచనలలో ఈ రెండు లోపాలూ, అనౌచిత్యమూ కూడా గోచరిస్తాయి. అయితే పరిణతి చెందిన వయస్సులో వ్రాసిన రూపకాలలో ఇతడు అలంకారాలను అప్రయత్నంగా ఉపయోగిస్తూ, ఆ విషయంలో నైపుణ్యాన్ని ప్రదర్శిస్తాడు. కవిగా ఆతడు అత్యున్నతస్థితిలో ఉన్నప్పుడు అలంకారాలన్నీ వాటంతటవే అవిగా వచ్చి పడుతూన్నట్లు కన బడతాయి. అలాంటి సమయాలలో, మహా కవులు అందరి రచనలలో వలె ఇతని రచనలలో కూడా అలంకారాలన్నీ భావావిష్కరణకు సాధనా లుగా మాత్రమే ఉపయోగిస్తాయి. అవి సాధనాలే కాని సాధ్యాలు కాదు. అలాంటి కవితాశిఖరాగ్రంమీద నిలచినప్పుడు భాసుడు, "రస సమాధి స్థితిలో ఉన్నప్పుడు, కవిముందు, అలంకారాదులన్నీ నేను ముందు నేను ముందు అని పోటీ పడుతున్నట్లుగా వచ్చి నిలబడతాయి" అన్న ఆనందవర్ధనుని వాక్యానికి ఉదాహరణంగా నిలుస్తాడు. అలాంటి కవితా సమాధి స్థితిలో అలంకారాలు ప్రధానవస్తువుతో కలిసిపోతాయి; విడిగా వ్రేలాడుతూ కనబడవు.

"అవిమారకం" ద్వితీయాంకం చివర నున్న రెండు శ్లోకాలలో, అలంకార ప్రయోగంలో భాసుడు చూపిన నైపుణ్యానికి మంచి ఉదాహ రణలు చూడవచ్చు. మంచి ఉత్సాహంతో ఉన్న నాయకుడు, మొదట సాయంకాలాన్ని వర్ణిస్తాడు. పశ్చిమాన ఎఱ్ఱగాను, తూర్పున నల్లగాను ఉండి ఒకదానితో ఒకటి కలిసిపోయిన రెండు ఆకాశభాగాలు గల ఆకా శాన్ని అర్ధనారీశ్వరాకారంతో, కాళిదాసు మాటలలో చెప్పాలంటే నీలలో హిత స్వరూపంతో పోలుస్తాడు. ఇక్కడ నాయకుడు తన హృదయాన్ని నాయికా హృదయంతో పూర్తిగా విలీనంచేసే ఉత్సాహంలో ఉన్నాడు. వారిద్దరి కలయికకే ఏర్పాట్లు అన్నీ జరిగాయి. ఇట్టి పరిస్థితిలో నీల లోహితమైన ఆకాశాన్ని ఒక మూర్తితో ఒకటి పూర్తిగా కలిసిపోయిన నీలలోహితమూర్తితో పోల్చడం ఔచిత్యసమంచితంగా ఉన్నది. చివరి

శ్లోకంలో ఉత్ప్రేక్షాలంకారం ఉపయోగించి, కవి, రాత్రి రావడంతో లోకం స్వరూపమే, పూర్తిగా, మరొక విధంగా మారిపోయినట్లు వర్ణిస్తాడు. ఇది ప్రస్తుత కథకు చాలా అనుగుణంగా ఉంది. లోకం, ఉన్న వేషం మార్చివేసుకొని మరొక వేషం ధరిస్తూన్నదా అన్నట్లున్నదని వర్ణిస్తాడు కవి. లలాటంమీద ఉన్న సూర్యతిలకం చెరిపేసి, నక్షత్ర రూపాలంకారాలు ధరించబడ్డాయి. పగలు ఉన్న ఆతపాచ్ఛాదనం తొలగించి తద్విరుద్ధంగా చల్లగా ఉన్న మందమారుతాచ్ఛాదనం ధరించబడింది. పగలు నిర్భయంగా ఇటూ అటూ సంచరించే జనులకు బదులు ఇప్పుడు కాముకులు నక్కి నక్కి తిరుగుతున్నారు. ఈ విధంగా లోకంమీద వచ్చిన మార్పు చిత్రణ పూర్తి అయింది. అయితే ఈ ఉత్ప్రేక్షలో ఉన్న గొప్పతనం అంతా ఈ చిత్రాన్ని పూర్తి చేయడం కాదు. దీనిని ప్రకృత కథా నుగుణంగా| తీర్చిదిద్దడంలో కవి చూపిన నేర్పులో ఉంది. రాజకుమారి అంతఃపురంలోనికి ప్రవేశించడానికై నాయకుడు మారువేషం (దొంగగా) ధరించాలని నిశ్చయించుకొన్నాడు. ఇక్కడ కవి రాత్రిని మారువేషం ధరించడంగా ఉత్ప్రేక్షిస్తూ నాయకుని మానసిక స్థితిని సూచిస్తున్నాడు. కథా నిర్వహణం దృష్ట్యా చూస్తే ఈ వర్ణనం, తరువాతి అంకంలో నాయ కుడు మారువేషంతో చేయబోయే సాహసాన్ని సూచిస్తూ ఈ రెండు అంకాల ఇతివృత్తాలన్ను మానసిక సంబంధం ద్వారా కలుపుతూన్నది.

పై రెండు అలంకారాలు (ఉపమోత్ప్రేక్షలు) పాశ్చాత్య సాహిత్య విమర్శకులకు కూడా తెలిసినవే. భారతీయాలంకారికుల అలంకారాల సంఖ్య వందకుమించి ఉంటుంది. ఈ విషయంలో పాశ్చాత్య సాహిత్య విమర్శకులు దీని దరిదాపులకు కూడా రాజాలరు. భారతీయాలంకారి కుల తద్గుణాలంకారానికి ఒక చక్కని ఉదాహరణం "పంచరాత్రం"లో కౌరవసేనలు విరాటుని గోవులను అపహరించి తీసికొని పోవుచున్న సంద ర్భంలో లభిస్తుంది. ఆవుల గుంపు శత్రురథాల మధ్య ఇరుకుకొని పోవడంచేత ఆవులన్నీ బూడిదతో కప్పబడి ఉన్నాయి. వాటి సహజమైన రంగులు కనబడడంలేదు. అన్నీ బూడిదరంగులోనే ఉన్నాయి. వాటి దోపిడీ చేస్తున్నవాళ్లు వాటిని తొందరగా పరిగెత్తించడంకోసం కొరడా లతో కొట్టుచున్నారు. ఆ కొరడా దెబ్బల ఆనవాళ్లలో ఆ ఆవుల

అందమైన అసలు రంగులు కనబడుతున్నాయి. వార్తాహరుడు రాజుకు కదలివెడుతూన్న ఆవులగుంపుల చిత్రాన్ని, కరుణభరిత స్వరంలో, ఈ విధంగా ప్రదర్శిస్తాడు:-

"ఏకవర్ణేషు గాత్రేషు గవాం స్యన్దనరేణునా
కళాపాతేషు దృశ్యన్తే నానా వర్ణవిభక్తయః."

— పంచరాత్రం. **2.4**

ఆవులు తమ సహజవర్ణాలను విడచి మీదపడిన ధూళి వర్ణాన్ని గ్రహించడంచేత ఇక్కడ తద్గుణాలంకారం. మళ్లీ అసలు రూపం కనిపించడం, అప్పయదీక్షితుల ప్రకారం, "పూర్వరూపాలంకారం" అనే మరొక అలంకారం. ఇంకా ఇలాంటి సూక్ష్మ విషయాలన్నీ చెప్పుకుంటూ పోతే 'పాండిత్యధూళి' ఎగరగొట్టినట్లు అవుతుంది.

భాసుని కవితాదృష్టి, మామూలు ధూళిని కూడా అలంకారప్రయోగానికి ఆలంబనంగాచే అందంగా చూపించకలిగింది. ఇది, వీచుతూన్న పవనంలోను, ప్రవహిస్తూన్న నదులలోను, పెరుగుతూన్న మొక్కలలోను, సాముహికమైన సౌందర్యాన్ని చూస్తూ "ఆహా! నేలమీద ఉన్న పరాగం ఎంత మధురమైనది" (మధుమత్పార్థివం రజః) అని గానం చేసిన వైదిక ఋషి దృష్టిని గుర్తుచేస్తూన్నది. మధురమైన ఉన్మాదంలో తిరుగుతూన్న కవి కంటికి అందం లేనిదిగా ఏదీ కనబడదు. ప్రతివస్తువులోను సౌందర్యాన్ని తిలకిస్తూ కీట్సు మాటల్లో — "ఎల్లప్పుడూ ఆనందకందాలే" అని ఉద్ఘోషిస్తుంది. కవి చేయవలసిన నిర్మాణం పూర్తి అవగానే చమత్కారానుభవం అనేది వెనుకకు మళ్లి సహృదయునివైపు దారితీస్తుంది. కావ్యంలో సృష్టిరూపంలో నిక్షిప్తమైన కవి అనుభవించిన ఆనందం, సహృదయునికి సార్వకాలికానందంగా ఉండిపోతుంది. ఈ రజశ్చిత్రంలో భాసుని రసానుభవం మనకీనాడు కూడా శాశ్వత సౌందర్యరూపంలో నిలిచి ఉంది.

9

ముగింపు : అడుగుజాడలు

"అన్ధాస్తే కవయో యేషాం పన్థాః క్షుణ్ణః పరైర్భవేత్
పరేషాం తు యదాక్రాన్తః పన్థాస్తే కవికుఞ్జరాః"
— 'గంగావతరణం'లో నీలకంఠ దీక్షితులు. 1.17

"ఇతరులు నడచిన మార్గంలో నడచే కవులు అంధులు.
ఇతరులకు మార్గం చూపించేవారు కవికుంజరులు"

మహాపురుషులు, ఏ జీవన విధానానికి చెందినవారైనా, నిశ్చల కాలజలాశయంలో మహాశిలాఖండాలవలె పడి మునిగిపోయి కూడా, ఆ కేంద్రంనుంచి అన్ని వైపులకూ తమ, ప్రభావతరంగాలను నిరంతరమూ ప్రసరింపచేస్తూ ఉంటారు. ప్రధానంగా, సాహిత్య రంగంలో ఒక రచయిత గొప్పతనం, తమ సమకాలిక సాహిత్యం మీదా, రాబోయే సాహిత్యం మీదా ఆతడు ప్రసరింపచేసిన ప్రభావాన్ని పట్టీ, రాబోయే తరాల వారికి ఆతడు కలగచేసే స్ఫూర్తిని పట్టీ, ఇతరులు అనుకరించడానికీ, అభివృద్ధి చేయడానికీ తగిన విధంగా ఆతడు సృష్టించిన సాహిత్య రీతులను పట్టీ నిర్ణయించబడుతుంది. సంస్కృత వాఙ్మయంలో వాల్మీకి ఒక అత్యుత్తమమైన ఉదాహరణం. ఆయన రచించిన రామాయణం దాదాపు ఇరవై ఐదు శతాబ్దాలపాటు కొన్ని వేలమంది కవులకు స్ఫూర్తి నిచ్చింది. తమిళ కవియైన కంబర్ మొదలు హిందీ కవియైన తులసీదాసు వరకూ రామాయణాన్ని ఆయా ప్రాంతీయ భాషలోనికి అనువదించాలనే తృష్ణ భారతదేశాన్ని దాటి జావా మొదలైన దేశాలవరకూ కూడా వ్యాపించింది. ఏదో రూపంలో వాల్మీకి ప్రభావానికి లోనుకాని సంస్కృత కవిలేదు. అదే విధంగా కాళిదాసుని "మేఘదూతం" రెండు వందలకు పైగా దూతకావ్యాలకు అనుకరణీయ కావ్యంగా నిలచినది.

ఈ మేఘదూతానుకరణోన్మాదం ఇంకా కొనసాగుతూనే ఉంది. కాళిదాసు, షేక్‌స్పియర్ మొదలైన మహాకవుల వాక్యాలు ఆయా భాషలలో రచయితలకు సిద్ధంచేసి ఉంచిన వాక్యాలుగా ఉపయోగపడుతున్నాయి.

సంస్కృత సాహిత్య సైకతస్థలిలో భాసుని అడుగుజాడలు, శతాబ్దాలపాటు అవిచ్ఛిన్నంగా కనబడుతున్నాయి. అయితే — అతని రూపకాలు ప్రచారదూరం అయిన కాలంలో ఇవి మెల్లమెల్లగా అదృశ్యం అయినవనే చెప్పాలి. భాసునిచే ప్రభావితులైన ఉత్తమనాటక రచయితలలో, మనకు తెలిసినంతవరకు, అతిప్రాచీనుడు కాళిదాసు. భాసుని విషయంలో తనకున్న గౌరవాన్ని అతడు స్పష్టంగా ప్రకటించాడు. తన మొదటి రచనలో భాసుణ్ణి ఎంత స్పష్టంగా ప్రశంసించాడో వెనుక చూచి ఉన్నాం. ఐతే కాళిదాసుమీద భాసుని ప్రభావం ప్రారంభిక రచనలోనే కాదు; అతని పరిణత దశలలో రచించిన నాటకాలలో కూడా స్పష్టంగా కనబడుతుంది. దీనికెన్నో ఉదాహరణలు చూపించవచ్చును. కాళిదాసు బుద్ధి పరిణతిని చూపించేవిగా అందరి మన్ననలూ అందుకొన్న నాలుగు శ్లోకాలలోని ఒక శ్లోకానికి భాసుని శ్లోకమొకటి విషయం అందజేసింది. ఈ శ్లోకాలు కాళిదాసు ప్రయోగించిన కొన్ని పదాలు కూడా భాసునివే అయి ఉండడం గమనార్హం. మండోదరి అలంకారప్రియురాలే అయినా అశోకవనికలో ఉన్న మొక్కలమీద ఉన్న ప్రేమచేత వాటి ఒక్క చిగురు కూడా త్రుంచదని భాసుడు 'అభిషేకనాటకం'లో వర్ణించాడు—

> తస్యాం న ప్రియమణ్డనాపి మహిషీ దేవస్య మన్దోదరీ
> స్నేహా ల్లుమ్పతి పల్లవాన్..........

— **భాసుని అభిషేకనాటకం. 3.4**

శకుంతల అలంకారప్రియురాలైనా, తాను పెంచిన మొక్కల మీద ఉన్న ప్రేమచేత ఒక్క చిగురు కూడా త్రుంచదని కాళిదాసు "అభిజ్ఞాన శాకుంతలం"లో వర్ణించాడు—

> "నాదత్తే ప్రియమణ్డనాపి భవతాం స్నేహేన యా పల్లవమ్."

— **కాళిదాసుని అభిజ్ఞానశాకుంతలం. 4.9**

ఇది ఒక్క ఉదాహరణం మాత్రమే. కాళిదాస రచనలను భాసుని రచనలతో పోల్చిచూస్తే కాళిదాసు భాసునినుండి ఎన్నో భావాలు, ఎన్నో విధానాలు (Techniques) తీసుకొన్నట్లు స్పష్టం అవుతుంది. అయితే కాళిదాసు ఆ విధంగా తీసుకొన్న చాలా వాటికి బాగా మెరుగుపట్టి ఉపయోగించు కొన్నాడనడంలో సందేహం లేదు. దిఙ్నాగుడనే కాళిదాసుకు ప్రతిపంథియైన ఒక పండితుడు కాళిదాసును విమర్శించేవాడనే విషయానికి సూచన ఉన్నది. ఈ శ్లోకం వ్యాఖ్యానిస్తూ, దక్షిణావర్తనాథుడు "కాళిదాసు గ్రంథచౌర్యం చాలా చేసినాడనీ, కాళిదాసు రచనలలో ఉండే అనేకమైన కథావస్తువులూ, భావాలూ ప్రాచీన రచనలలో ఉన్నాయనీ ఉదాహరణ పూర్వకంగా దిఙ్నాగుడు చూపించినాడట" అనే సంప్రదాయ సిద్ధంగా వస్తూన్న విషయాన్ని పేర్కొన్నాడు. అవి ప్రధానంగా భాసాద్యనుకరణలే అయి ఉంటాయని గణపతిశాస్త్రి ప్రకటించిన అభిప్రాయం సమంజసంగానే ఉన్నట్లు కనబడుతుంది.

సంస్కృత నాటక ప్రపంచకంలో కిరీటంలేని రాజైన కాళిదాసే అతిప్రభావవంతమైన భాస ప్రవాహంలో కొట్టుకొని పోయాడంటే ఇతర నాటకరచయితలు, కవులు ఆతని కవితాశక్తికి మంత్రముగ్ధులై పోయి ఉంటారని వేరుగా చెప్పాలా? శూద్రకుడు, విశాఖదత్తుడు, భవభూతి, శ్రీహర్షుడు, భట్టనారాయణుడు, ధీరనాగుడు — ఇంకా ఇష్టం వచ్చినన్ని పేర్లు చేర్చవచ్చు — ఇంతమంది సంస్కృత నాటక కర్తలమీద తన ప్రతిభాప్రభావాన్ని ప్రసరింప చేశాడంటే ఇది భాసునికి లభించిన సాధారణ గౌరవం కాదు. ఇక్కడ ఈ విషయాన్ని గూర్చి స్థూలంగా ఏవో కొన్ని ఉదాహరణలు కనబడుతూన్న భాసప్రతిబింబాలను తొంగి చూద్దాం.

భాసుని "ప్రతిజ్ఞా యౌగంధరాయణాన్ని" అనుకరిస్తూ విశాఖదత్తుడు, రాజకీయపు ఎత్తులతోను, పై ఎత్తులతోను నిండిన, స్త్రీ పాత్రలు లేని "ముద్రారాక్షసం" రచించాడు. ముద్రారాక్షసంలో కూడా చాణక్యుడు చేసిన ప్రతిజ్ఞ మొత్తం నాటకానికి కీలకమైనది. చాణక్యుని రాజభక్తీ, ఆతడు పన్నిన పన్నాగాలూ ఇవన్నీ యౌగంధరాయణుని ప్రతిధ్వనులే. యౌగంధరాయణుడు ఆతని ప్రతిస్పర్ధియైన మహాసేనుని మంత్రి

కలిసిన ఘట్టాన్ని ఆధారంగా చేసుకొని ఈ నాటకంలో చాణక్య రాక్ష సుల సంవాదం, కొన్ని మెరుగులు పెట్టి నడపబడింది. భాసుని "దరిద్ర చారుదత్తం"లోని కొంత భాగం ఈనాడు "చారుదత్తం" రూపంలో లభిస్తూన్నది. శూద్రకుడు "దరిద్రచారుదత్తాన్నే" కొంతవరకు పెంచి ప్రసిద్ధ సాంఘిక నాటకం, "మృచ్ఛకటికం" రచించి ఉంటాడు. ఈ రెండు నాటకాలకూ ఉన్న సంబంధాన్ని గూర్చి తీవ్రవాదోపవాదాలు జరుగుతూనే ఉన్నాయి. "మాలతీమాధవం"లో "అవిమారకం" పోలికలు చాలా కనబడ తాయి. వాటిలో ప్రధానమైనది గజవృత్తాంతాన్ని అనుకరిస్తూ సృష్టించిన వ్యాఘ్రీ వృత్తాంతం. భాసుడు "అభిషేకనాటక" "బాలచరితాల"లో కొన్ని దివ్యశక్తులను మానవరూపంలో ప్రవేశపెడతాడు. ఈ పద్ధతినే అనుకరిస్తూ కాలాతరంలో కృష్ణ మిశ్రుడు, అద్వైతసిద్ధాంత ప్రచారంకోసం "ప్రబోధచంద్రోదయం" అనే ప్రతీకాత్మక నాటకం (Allegorical play) రచించాడు. ఈ పద్ధతినే ఇతరులుకూడా అనుసరించారు. సహజంగా హాస్యం అంటే అంతగా పట్టని భవభూతి, దీనిని, కవితాకాంత చిరున వ్వుగా జయదేవుడు వర్ణించిన భాసునినుంచి తీసికొనడానికి ప్రయత్నించి విఫలుడైనాడు. "ప్రతిమానాటకం"లోని రాక్షసుల మాంసాహారిత్వాన్ని గూర్చి వర్ణించే చక్కని దృశ్యాన్ని దృష్టిలో ఉంచుకొని, ఇతడు ఉత్త రరామచరితంలో, మాంసాహారులకు వసిష్ఠాశ్రమంలో లభించిన అతిథిస త్కారాన్ని వర్ణించాడు. తరవాతవచ్చిన సంస్కృతనాటక రచయితలలో — భాసుని ప్రస్తావనా విధానమూ, నాటకీయ వక్రతా (dramatic irony) స్వప్నవృత్తాంతమూ, మారువేషాలూ, మాటలలో లోపాలూ, మాయా మొదలైన వాటిని చక్కగా అనుకరించి ఉత్తమరచనలు చేసిన వాళ్లూ ఉన్నారు; అనుకరించబోయి అడ్డంపడ్డ వాళ్లూ ఉన్నారు.

భాసుని ప్రభావం కేవలం రూపకాలకి మాత్రమే పరిమితం కాకుండా, మహాకవుల శ్రవ్యకావ్యాలమీద కూడా ప్రసరించింది. రెండు మూడు ఉదాహరణలు చూపితే చాలు. "ప్రతిజ్ఞా యౌగంధరాయణం" లోని ఒక శ్లోకాన్ని అశ్వఘోషుడు యథాతథంగా గ్రహించినట్లు గణపతి శాస్త్రి చాలాకాలం క్రితమే చూపి ఉన్నారు. "కిరాతార్జునీయం"లో దుర్యోధనుడు యజ్ఞాదులను చక్కగా చేస్తున్నట్లు భారవి చేసిన వర్ణనంలో

"పంచరాత్ర" ప్రతిధ్వని స్పష్టంగా వినబడుతుంది. కుమారసంభవంలో, మన్మథుడు — "నేను సాక్షాత్తు శివుణ్ణి కూడా ఓడించగలను" అంటూ బడాయి చెప్పుకొన్న సందర్భంలోని సంనివేశ వక్రతకూ (situational irony), "అభిషేకనాటకం"లో "సాక్షాత్తు విష్ణువే వచ్చి నా ఎదుట నిలచినా తేజోవిహీనుడై పోతాడు" అన్న వాలిమాటలలో ఉన్న దానికీ చాలా పోలికలు ఉన్నాయి.

ఏతావతా తేలినదేమనగా — కాళిదాసూ, ఆతని తరవాత వచ్చిన ఇతర నాటకరచయితలందరూ కూడా భాసుని కవితామృతాన్ని కంఠదఘ్నంగా త్రాగి జీర్ణించుకున్నవారే. ఇది గొప్పతనం నిర్ణయించడానికి చిట్టచివర ఉపయోగించే గీటు రాయి. ఇది భాసుని కళాప్రావీణ్యాన్ని సరిగా నిర్ధారణచేసి భాసునికి 'మహాకవి' బిరుదాన్ని సమకూరుస్తూన్నది. బహువిధప్రజ్ఞాశాలులైన కవుల పంక్తిలో ఇద్దరు ముగ్గురు, లేదా ఐదారుగురు మాత్రమే 'మహాకవి' అని చెప్పదగిన వారు అని ఆనందవర్ధనుడు అని ఉండవచ్చును. కొంచెం పరిహసించే ధోరణిలో, నీలకంఠ దీక్షితులు. కూడా, సంగీతం కంటె సాహిత్యమే భగవంతుడు అనుగ్రహించే అత్యుత్తమమైన వరం అని చెప్పి ఉండవచ్చును:-

"గాయన్తి వీణా అపి వేణవోఽపి
జానన్తి బాలాః పశవోఽపి చేదమ్.
కావ్యాని కర్తుం చ పరీక్షితుంచ
ద్విత్రా భవేయు ర్నతు వా భవేయుః."

— శివలీలార్ణవము. 1.14

"పాడడానికేమి, వీణలూ పాడతాయి, వేణువులూ పాడతాయి! ఆ గానాన్ని బాలులూ ఆస్వాదించవచ్చు, పశువులు కూడా ఆస్వాదించవచ్చు! అయితే — కావ్యాన్ని రచించడానికీ, రచించినదాన్ని పరీక్షించడానికీ తగిన సామర్థ్యం కలవారు; ఉంటే ఇద్దరు ముగ్గురు ఉండవచ్చు; వాళ్లు కూడా లేకపోవచ్చు!"

కావ్యపరీక్ష విషయంలో నెలకొల్పిన ఈ అత్యున్నత ప్రమాణాలను పట్టి పరిశీలించినా, కాళిదాసంతటివాని మన్ననలు పొందగలిగినవాడూ,

ఆతని మార్గదర్శకుడూ, ప్రయోగార్హత విషయంలో ఆతని రచనలకంటె అధికమైన వైశిష్ట్యం ఉన్నవాడూ, అయిన భాసునికి, ఆనందవర్ధనుడు చెప్పిన మహాకవుల పంక్తిలో స్థానం సురక్షితంగా ఉన్నదని చెప్పడానికి ఏ మాత్రమూ సంకోచించవలసిన పనిలేదు. ఇతడు — "ఇద్దరో, ముగ్గురో, అసలు లేనేలేరో" అని నీలకంఠ దీక్షితులు చెప్పిన ఛలోక్తికి లక్ష్యమైన సహజకవుల తరగతికి తప్పకుండా చెందుతాడు. "కవితలు అల్లి లోకంలోని దుఃఖాన్ని శమింపచేయడం కోసం" కవితాదేవి ఎంపికచేసి ప్రపంచకంలోనికి పంపిన కొద్ది మందిలో ఒకడు.

ఇవన్నీ "నాయకపూజ" (Hero-worship) కోసం చెప్పిన మాటలు కావు. భాసునిలో లోపాలను కూడా గుర్తించకుండా ఉండజాలము. అందుచేతనే వాటినికూడా ఈ గ్రంథంలో ఎత్తి చూపడం జరిగింది. ఈ సందర్భంలో అలెక్ జాండర్ పోప్ అన్న మాటలు గుర్తు చేసుకోవడం అవసరం:-

> "Whoever thinks a faultless piece to see
> Thinks what ne'er was, nor is, nor e'er shall be"
>
> "ఏ దోషాలూ లేని కావ్యాన్ని చూడాలని ఎవరైనా అనుకుంటూ ఉంటే దానికర్థం, అతడు పూర్వం ఎన్నడూ ఉండి ఉండని దానినీ, ఇప్పుడు లేనిదానినీ, ముమ్మందు కూడా ఉండబోనిదానిని చూడాలని అనుకుంటున్నాడు."

గణపతి శాస్త్రి చాల చక్కగా అభివర్ణించినట్లు, "ఋషుల రచనలలో ఉండే పురాతనోదాత్తత్వం" మనకు భాసునిలో లభిస్తుంది. చాలా దోషాలున్నాయి; లోపాలున్నాయి. అయినా అవి సామూహిక రసానందానికి అడ్డుతగలవు. ఆనంద వర్ధనుని మాటలలో చెప్పాలంటే అవి "శక్తితిరస్కృతాలు." అనగా మొత్తం రూపకంవల్ల కలిగే ఆనందానుభూతికి అంతరాయం కలిగించవు. ప్రతిభాశాలి చేసిన సృష్టిలోని ప్రధాన గుణం ఇదే.

"భాసుడు మరణించినా అతడు తన నాటకాలలో జీవించి ఉన్నాడు" అని దాదాపు పన్నెండు శతాబ్దాలకు పూర్వం దండి

అన్నాడు. మనం ఒక అడుగుముందుకు వెళ్లి — "భాసుడు తన నాటకాలలోనే కాదు, తన కళలోనూ, నాటక విధానంలోనూ కూడా జీవించి ఉన్నాడు" అని చెప్పవచ్చును. ఎందుచేతననగా — భాసుని కళ, విధానాలు (Techniques) కూడా సంస్కృత నాటకంలోని చిత్రాల ద్వారాను, ప్రాంతీయ శాఖాభేదాల ద్వారాను క్రిందికి దిగి, ఆధునిక భాష లలో సజీవంగా ఉన్న మొత్తం నాటకరంగంలో అంతర్లీనమై ఉన్నాయి. ప్రాంతీయభాషలకు సంబంధించిన నేటి నాటకరచయితలు, నాటకాభిమా నులూ కూడా తాము ఈ ఉన్నత శిఖరాలు ఎక్కడానికి ఉపకరించిన నిచ్చెనను మరచిపోవచ్చును, క్రిందికి తన్ని వేయవచ్చు కూడా! నాటక కళానిశ్రేణిక చివరిమెట్టు, లేదా దాని దగ్గరమెట్టు ఎక్కి విశాలసుందర దృశ్యాన్ని చూడడానికి అనువైన స్థితిలో ఉన్న వీరికి భాసుడనేవాడు ఒకడు ఈ నిచ్చెనకు క్రింది మెట్టుగా ఉండేవాడనీ, సుమారు రెండు సహస్రాబ్దాలకు పూర్వం ఇతడు తామీనాడు తమదిగా భావిస్తున్న కళను మరొకభాషలో దృఢ దీక్షతో అభివృద్ధి పొందించాడనీ వారికి తెలి యక పోవచ్చును కూడా. అభినవభారతిలోని ఈ శ్లోకం ఇలాంటి అభిప్రాయం ఎంత అనాలోచితమో తెలుపుతుంది:-

> "ఊర్ధ్వోర్ధ్వ మారుహ్య యదర్థతత్త్వం
> ధీః పశ్యతి శ్రాన్తిమవేదయన్తీ.
> ఫలం తదాద్యైః పరికల్పితానాం
> వివేకసోపానపరమ్పరాణామ్."

— **అభినవభారతి. ఆరవ అధ్యాయం.**

> "ఈనాడు మనం సహృదయత్వాన్ని పెంపొందించుకొని కళా సౌందర్యానికి సంబంధించిన అత్యుత్తమ శిఖరాలను, ఏ మాత్రము శ్రమలేకుండా అధిరోహించ కలిగినామంటే మన ప్రాచీనులు వివేకంతో ఏర్పరచిన నిచ్చెనలే దీనికి కారణం అనే విషయాన్ని మనం మరచిపోకూడదు."

నాట్యశాస్త్ర వ్యాఖ్యానంలో అభినవగుప్తుడు వ్యంగ్యంగా ఇచ్చిన ఈ ఉద్బోధం (warning), మనకు తెలిసిన అతి ప్రాచీన మార్గదర్శకుడైన భాసునికి భారతీయ నాట్యరంగం ఎంత ఋణపడిందో, ఇరవైయో

శతాబ్దానికి చెందిన వారికి గుర్తు చేస్తూన్నది.

* * *

"యత్కృపాలేశ సంపర్కాదనువాదః కృతోమయా
తస్యైవ జానకీ జానేః పదయో రయమర్ప్యతే
దేవతానుగ్రహః పిత్రో స్తపశ్చాచార్యసత్కృపా
కర్తా ష్మద్గ్రీష్మ జాతస్య కరణం కేవలం వయమ్."

శ్రీః శ్రీః శ్రీః

కొన్ని పదాలకు అర్థాలు

అద్భుతం : అలంకార శాస్త్రంలో చెప్పిన తొమ్మిది రసాలలో ఒకటి. చూ. "రసం", అద్భుతరసానికి స్థాయిభావం "విస్మయం".

అనుప్రాస : (చూ. అలంకారం). ఇది ఒక శబ్దాలంకారము. దీనిలో హల్లు లేదా హల్సముదాయం మాటిమాటికి ఆవృత్తి చేయబడుతుంది. దీనిలో అనేక భేదాలు ఉన్నాయి.

అనుష్టుభ్ (ప్) : పాదానికి ఎనిమిదేసి అక్షరాలు ఉండే ఒక చిన్న ఛందస్సు. వేదంలోను, ఇతిహాస పురాణాదులలోను అధికంగా ఉపయోగించబడినది.

అలంకారం : కావ్యంలో శోభను కలిగించడం కోసం ఉపయోగించ బడుతుంది. ఉపమ, ఉత్ప్రేక్ష మొ. వందకుపైగా అలంకారాలు ఉన్నాయి. అర్థాలంకారము, శబ్దాలంకా రము, ఉభయాలంకారము అని అలంకారం మూడు విధాలు. అర్థానికి సంబంధించిన ఉపమ మొ. అర్థా లంకారాలు. శబ్దానికి సంబంధించిన అనుప్రాసాదులు శబ్దాలంకారాలు. రెండింటికి సంబంధించిన శ్లేషాదులు ఉభయాలంకారాలు. ప్రారంభంలో భరతుని నాట్యశా స్త్రంలో నాలుగు అలంకారాలు మాత్రమే చెప్పబడ్డాయి. వీటి సంఖ్య క్రమంగా పెంచిపెంచి 16వ శతాబ్దంనాటికి దాదాపు 120 చేశారు.

ఈహామృగం : పదిప్రధాన రూపకాలలో ఒకటి (చూ. నాటకం)

(1) పాత్రలు దేవతలు. (2) కథ దివ్యపురుషుల కథ, ఇది ఒక సుందరిని ఆశ్రయించి ఉంటుంది. వనితాపహరణము, యుద్ధము, దౌమ్మి, మొ. ఉంటాయి. (3) వ్యాయోగంలోవలె ఒకే అంకం ఉంటుంది. నాయకులు పన్నెండుగురు ఉంటారు. స్త్రీ దివ్యస్త్రీ అవడం ఒక్కటే భేదం.

ఉపమ : ఒక అర్థాలంకారం. ఒక వస్తువును మరొక వస్తువుతో పోల్చడం ఉంటుంది. దీనిలో అనేక భేదాలు ఉన్నాయి.

ఉత్ప్రేక్ష : ఒక అర్థాలంకారం. ఒక వస్తువును మరొక వస్తువుగా ఊహించడం.

ఉత్సృష్టికాంకం: పదిప్రధాన రూపకాలలో ఒకటి. కరుణరస ప్రధానమైన ఏకాంకరూపకం. యుద్ధంలో మరణించిన వారిని గూర్చి స్త్రీ విలాపం ఉంటుంది. కథావస్తువు ప్రసిద్ధమై ఉండాలి. పాత్రలందరూ మానవులే అయి ఉండాలి.

ఔచిత్యం : అలంకారశాస్త్రానికి సంబంధించిన ఒక ప్రధానమైన సిద్ధాంతం. "తగువిధంగా ఉండడం" అని అర్థం. కావ్యంలో అలంకారాలూ, గుణాలూ, రీతీ, భావాలూ, రసాలూ, ధ్వనీ మొదలైన వాటిని తగువిధంగా ఉపయోగించాలి. అదే ఔచిత్యం. ఈ ఔచిత్యం చెడిపోతే రసభంగం కలుగుతుంది.

కల్పసూత్రం : ఆరు వేదాంగాలలో ఒకటి. దీనిలో నాలుగు విభాగాలు ఉంటాయి. (1) శ్రౌతసూత్రం — వైదికమైన యజ్ఞాదులను గూర్చినది. (2) గృహ్యసూత్రం — గృహస్థుడు ఇంట్లో ప్రతిదినము చేసుకొనే కర్మలను గూర్చినది. (3) ధర్మసూత్రం — నాలుగు వర్ణాలవారికీ, ఆశ్రమాలవారికీ సంబంధించిన నియమాలు

బోధించేది. (4) శుల్బసూత్రం — యజ్ఞంలో అగ్నిని స్థాపించే వేదులు మొదలైన వాటిని గూర్చినది.

కరుణరసం : తొమ్మిది రసాలలో ఒకటి. దీని స్థాయి భావం శోకం.

కావ్యం : కవి రచన. శ్రవ్యకావ్యము, దృశ్యకావ్యము అని ఇది రెండు విధాలు. విని మాత్రమే ఆనందించవలసి నది శ్రవ్యకావ్యం. చూచికూడా ఆనందించవలసినది దృశ్యకావ్యం. దీనికే "రూపకం" అని పేరు. వాడుకలో కావ్యం అంటే శ్రవ్యకావ్యం అనే గ్రహించడం ఉంది. కొన్ని "సర్గలు" ఉన్న పెద్దకావ్యం "మహాకావ్యం." చిన్న కావ్యం "ఖండకావ్యం".

గంధర్వులు : దేవలోకంలోని వీణావాదకులైన సంగీతజ్ఞులు.

చాక్యార్లు : నాటకప్రయోగం వృత్తిగా గల కేరలదేశీయులు. ఇది మళయాళపదం.

తద్గుణం : ఒక అర్థాలంకారం. ఒక వస్తువు తన ప్రక్కనున్న మరి యొక వస్తువు గుణాలను గ్రహించి, వాటిచే కప్పబడినట్లు వర్ణించడం.

తర్పణం : చనిపోయిన వారి తృప్తికోసం నీళ్లు వదిలిపెట్టడం.

త్రిపుండ్రం : లలాటంమీద భస్మంతో అడ్డంగా ధరించిన మూడు రేఖలు, శరీరంమీద ఇతర అవయవాలమీద కూడా ధరిస్తారు. శైవులూ, శంకరాచార్యులు బోధించిన అద్వైతమతాన్ని అంగీకరించే స్మార్తులూ ధరిస్తారు.

దానవీరం : వీరరసంలో ఒక భేదం. దాత తన లాభనష్టాలకు లెక్కచే యకుండా దానం చేయడంలో చూపే ఉత్సాహం దీనికి స్థాయి భావం.

దూతకావ్యం : శాపవశంచేత భార్యావియోగం అనుభవిస్తూన్న ఒక యక్షుడు మేఘం ద్వారా తన భార్యకు సందేశం పంపినట్లు వర్ణిస్తూ కాళిదాసు "మేఘదూతం" లేదా "మేఘసందేశం" అనే కావ్యం రచించాడు. దీన్ని అనుకరిస్తూ ప్రియుడు ప్రేయసికీ, ప్రేయసి ప్రియునికీ సందేశం పంపుతున్నట్లుగాను, నీతి బోధకంగానూ రెండు వందలకు పైగా కావ్యాలు బైలుదేరాయి. ఇవన్నీ దూతకావ్యాలు.

దేవయోనులు : దేవతలవంటి వాళ్లు, దేవతల కంటె తక్కువవాళ్లు, విద్యాధరులు, అప్సరసలు, యక్షులు, రక్షస్సులు, గంధర్వులు, కింనరులు, పిశాచాలు, గుహ్యకులు, సిద్ధులు, భూతాలు అని పది జాతులు. వీరందరికీ కొన్ని అలౌకిక శక్తులు ఉంటాయి.

ధర్మవీరం : ఇది వీరరసంలోని ఒక భేదం. ధర్మాచరణకు ఎన్ని అడ్డంకులు వచ్చినా అధిగమించి, దానియందు తీవ్రమైన ఉత్సాహం దీనికి స్థాయి భావం.

ధ్వని : ఇది అలంకారశాస్త్రంలో చాలా ప్రాధాన్యంగల సిద్ధాంతం. ఏ విషయాన్నైనా స్పష్టంగా చెప్పకుండగా సూచించడంలోనే అందం ఉంటుంది. ఇది అన్ని కళలకూ సంబంధించిన అంశం. ఈ సిద్ధాంతాన్ని ప్రప్రథమంగా ప్రతిపాదించినవాడు ఆనందవర్ధనుడు. (9 వ శతాబ్దం). ధ్వని కావ్యజీవితం అని ఇతడు, ఇతని వ్యాఖ్యాతయైన అభినవగుప్తుడూ (10వ శతాబ్దం) నిరూపించారు. కావ్యంలోని ఇతర విషయాలన్నీ ఈ ధ్వనిమీదనే ఆధారపడి ఉంటాయి. వస్తుధ్వని, అలంకారధ్వని, రసధ్వని అని ఇది మూడు విధాలు. రసధ్వని సర్వశ్రేష్ఠమైనది.

నాటకం : దీన్ని దృశ్యకావ్యం అనే అర్థంలో ఉపయోగిస్తూ ఉంటారు కాని, దృశ్యకావ్యాన్ని నిజానికి 'రూపకం' అనాలి. 'నాటకం' పదివిధాలైన రూపకాలలో ప్రధానమైనది.

నాటకంలో నాట్యశాస్త్రప్రోక్తములైన రూపలక్షణాలన్నీ చాలా వరకు ఉంటాయి. భాసుడు పదివిధాల రూపకా లలో ఎనిమిదింటిని రచించి ఉన్నాడు — అవి నాటకం, ప్రకరణం, భాణం, వ్యాయోగం, సమవకారం, వీధి, ఉత్సృ ష్టికాంకం, ఈహామృగం. ప్రహసన — డిమాలు మాత్రం వ్రాయలేదు. (1) నాటకంలోని కథావస్తువు పురాణేతిహా సాది ప్రసిద్ధమైనది అయి ఉండాలి. (2) ధీరోదాత్తుడు నాయకుడు. (3) శృంగారంకాని వీరరసంకాని ప్రధానంగా ఉంటుంది. (4) ఐదు సంధులు ఉంటాయి.

నాటిక : పద్దెనిమిది ఉపరూపకాలలో ప్రధానమైనది నాటిక (1) దీనిలో ఇతివృత్తం కల్పితమై ఉంటుంది. (2) ప్రసి ద్ధుడైన రాజు నాయకుడు (3) రాణి అంతఃపురంలో ఉండే యువతి నాయిక (4) స్త్రీ పాత్రలు ఎక్కువగా ఉంటారు. (5) నాలుగు అంకాల ఈ నాటికలో నృత్యగీతాల ప్రయోగం అధికంగా ఉంటుంది.

నాట్యశాస్త్రం : ఇది రూపకాలను గూర్చిన శాస్త్రం. భరతుడు రచించి నది. కాళిదాసు దీనిని నిర్దేశించాడు. కాళిదాసు గుప్తుల కాలానికి చెందిన వాడనే వారు ఇది క్రీ.శ. రెండవ శతాబ్దానికి చెందినదని అంటారు.

నాంది : రూపక ప్రారంభంలో ఉండే ప్రార్థనా శ్లోకం. ఈ శ్లోకంలో రాబోయే రూపకంలోని కథ సూచింపబడు తుంది. ఈ పదానికి చాలా వ్యుత్పత్తులు చెపుతారు.

పాంచరాత్రము : ఇది వైష్ణవసిద్ధాంత ప్రతిపాదకమైన ఆగమ శాస్త్రం. బహుశా క్రీ.పూ. కాశ్మీరదేశంలో ఆవిర్భవించి ఉంటుంది. యామున-రామానుజాచార్యాదులు దీనిని ప్రచురప్రచారంలోనికి తీసికొని వచ్చారు. దీని ప్రకారం వాసుదేవుడు ప్రధానదేవుడు. ఈ శాస్త్రంలో వాసుదే వుడు, సంకర్షణుడు, ప్రద్యుమ్నుడు, అనిరుద్ధుడు అనే

నాలుగు వ్యూహాలు అంగీకరిస్తారు. చివరి మూడూ జీవ-అహంకార-మనస్సులు. ఈ ఆగమానికీపేరు ఎలా వచ్చిందో అనేక విధాల చెపుతారు.

పతాకాస్థానకం : రాబోయే సంఘటనలను కొన్ని సన్నివేశాలద్వారా, లేదా శ్లేషతో కూడిన మాటల ద్వారా సూచించడానికి "పతాకాస్థానకం" అని పేరు. దీనిలో అనేక భేదాలు ఉన్నాయి. కొన్ని పాశ్చాత్యుల Dramatic Ironyని పోలి ఉంటాయి.

ప్రధానరసం : ఒక కావ్యంలోకాని, రూపకంలో కాని మొదటి నుంచి చివరి దాకా పోషించబడే రసం ప్రధానరసం. మిగిలిన రసాలు దానికి అంగంగా ఉంటాయి.

ప్రకరణం : పదిరూపకాలలో ఒకటి. నాటకంలో వలె దీనిలో కూడా నాట్యశాస్త్రంలో చెప్పిన రూపకలక్షణాలన్నీ ఉంటాయి. (1) దీనిలోని కథావస్తువు కల్పితమై ఉంటుంది. లేదా పురాణేతిహాస భిన్నమైన మూలంనుండి గ్రహించి పూర్తిగా మార్పులు చేసినదై ఉంటుంది. (2) మంత్రి లేదా బ్రాహ్మణుడు లేదా వర్తకుడు నాయకుడు. (3) వేశ్యకాని మధ్య తరగతికి చెందిన స్త్రీ కాని నాయిక. (4) కొన్ని రూపక శాస్త్ర గ్రంథాల ప్రకారం పది అంకాలు ఉంటాయి. (5) ఇతర విషయాలన్నీ నాటకంలో వలెనే.

ప్రస్తావన : రూపక ప్రారంభంలో ఉంటుంది. నాందితో ప్రారంభం అవుతుంది. దీనిలో ఏదైనా ఒక ఋతువు వర్ణింపబడాలని తరవాత కాలంలో వచ్చిన నియమం. రూపకంలోని కథావస్తువూ, రచయితా మొదలైన వాటిని గూర్చి ప్రేక్షకులకు తెలపడం దీని ప్రధానోద్దేశ్యం.

బహుభూమిక : భాసుని రూపకాలకీ, దేవాలయాలకీ ఉపయోగించిన విశేషణం. రూపకాల పక్షంలో "చాలా పాత్రలు ఉన్నవి"

అనీ, దేవాలయాల పక్షంలో "చాలా అంతస్తులు ఉన్నవి" అనీ అర్థం.

భాణం : దశరూపకాలలో ఒకటి. ఒకే అంకం ఉంటుంది. విటుడు నాయకుడు. తానుచేసిన శృంగారక్రీడలు మొదలైన వాటిని గూర్చి అతడొక్కడే గొప్పలు చెప్పకుంటూ ఉంటాడు. రూపకం అంతా ఏకపాత్రాభినయ సంభాషణలతో నడుస్తుంది. శృంగారరసంగాని వీరరసం గాని ప్రధానంగా ఉంటుంది.

భరతవాక్యం : రూపకం చివర ఉండే ఆశీర్వాద శ్లోకం. సాధారణంగా నాయకుడు చదువుతాడు. భరతుడు అనగా నటుడు నాయక వేషధారి నాయకుడుగా కాక నటుడుగా ఈ శ్లోకం చదువుతాడు కాబట్టి దీనికా పేరు వచ్చింది. రచయిత సమసామయిక పరిస్థితుల సూచన ఉంటుంది.

ముద్రాలంకారం : ప్రకృతార్థానికి సంబంధించకపోయినా కొన్ని పేర్లు, శ్లోకం కలిపి చదవడంలో కనబడతాయి. అవి సాధారణంగా నాటకంలోని పాత్రల పేర్లు అయి ఉంటాయి. ఆ విధంగా పేర్లు వచ్చేటట్లు పదాలు కూర్చడం "ముద్రాలంకారం." ఉదాహరణకి స్వప్నవాసవదత్తం నాందీ శ్లోకంలో భాసుడు — ఉదయన, వాసవదత్తా, పద్మావతీ, వసంతక అనే పేర్లు వచ్చేటట్లు కూర్చాడు.

"ఉదయన వేన్దుసవర్ణా వాసవదత్తాబలౌ బలస్యత్వామ్
పద్మావతీర్ణ పూర్ణౌ వసన్తకమ్రౌ భుజౌ పాతామ్."

యమకం : కొన్ని వర్ణసముదాయాలు శ్లోకంలోని నిశ్చిత ప్రదేశాలలో ఆవృత్తి చేయడం యమకం. ఇది శబ్దాలంకారం.

యుద్ధవీరం : యుద్ధంలో ధైర్యంగా పోరాడడానికి చూపించే ఉత్సాహం దీనికి స్థాయిభావం. నిజానికి ఇదే ప్రధానమైన వీరరసం.

రసం : ఉత్తమమైన కావ్యం చదువుతున్నప్పుడు కాని, నాట

దులను ఇతరమైన కళలను చూస్తున్నప్పుడు గాని మనస్సు ఒక విధమైన భావోద్రేక స్థితిని పొందుతుంది. ఆ స్థితికి 'రసం' అని పేరు. మానవునిలో సహజంగా రతి, హాస్యము, శోకము, క్రోధము, ఉత్సాహము, భయము, జుగుప్స(ఏవగింపు), విస్మయము, శమము అనే తొమ్మిది భావాలు అంతర్గతంగా ఉంటాయి. వీటికి "స్థాయి (స్థిరంగా మనస్సులో దాగి ఉన్న) భావాలు" అని పేరు. కవితా కళాదుల ద్వారా ఇవి ఉత్తేజితములైనపుడు పైన చెప్పిన మానసిక స్థితి ఏర్ప డుతుంది. ఉత్తేజితమైన స్థాయిభావాన్ని పట్టి ఆ మానసిక స్థితికి (రసానికి) శృంగారము, హాస్యము, కరుణము, రౌద్రము, వీరము, భయానకము, బీభ త్సము, అద్భుతము, శాంతము అని పేర్లు.

రససమాధి : రసానుభూతి సమయంలో మరి ఇతర జ్ఞానాలేవీ ఉండవు. మనస్సు ఆ రసానుభవంలో పూర్తిగా లీనమైపోయిన స్థితికి "రససమాధి" అని పేరు.

రససంకరం : ఒకే సమయంలో రెండుమూడు రసాల అనుభూతి కలి గినట్లయితే అది రససంకరం. ఇలాంటి రససంకరం కలగాలంటే కలపబడే రసాలు పరస్పర విరోధం ఉన్నవి కాకూడదు.

విదూషకుడు : హాస్యప్రధానమైన పాత్ర. ఇతడు బ్రాహ్మణుడు. నాయ కునకు మిత్రుడు. వేష భాషా చేష్టాదులచేత నవ్వు పుట్టిస్తూంటాడు. తిండిపోతు.

విద్యాధరుడు : ఒక దేవయోని విశేషము. మాయేంద్రజాలాదులలో ప్రవీణుడై ఉంటాడు.

వీరరసం : తొమ్మిది రసాలలో ఒకటి. దీనికి ఉత్సాహం స్థాయి భావం. దానవీర- దయావీర-ధర్మవీర-యుద్ధవీరములని నాలుగు భేదాలు చెపుతారు.

వీరస్వర్గం : యుద్ధంలో వెన్ను చూపకుండా అసువులు బాసిన వీరులు స్వర్గానికి వెడతారని శాస్త్రం. అది వీరస్వర్గం.

విశ్వజిత్ : భూమండలాన్నంతనీ జయించిన రాజు చేయదగిన యజ్ఞం. ఈ యజ్ఞంలో సర్వస్వాన్నీ దక్షిణగా ఇచ్చేస్తారు.

విష్కంభకం : కొన్ని సంఘటనలు రంగస్థలంమీద చూపకూడదు. కొన్ని చూపడానికి శక్యంకావు. కాని అవి జరిగినట్లు ప్రేక్షకులకు తెలియాలి. ఆ ప్రయోజనాన్ని ఉద్దేశించి ఇద్దరు ముగ్గురు పాత్రలను రంగస్థలంమీద ప్రవేశపెట్టి వారి సంభాషణ ద్వారా జరిగినవీ, జరగనున్నవీ సూచిస్తారు. ఆ భాగానికి విష్కంభకం అని పేరు. ఆ విధంగా ప్రవేశించిన పాత్రలందరూ మధ్యమపాత్రలైతే శుద్ధ విష్కంభకం అనీ, నీచపాత్రలూ మధ్యపాత్రలూ కూడా ఉంటే మిశ్రవిష్కంభకమనీ పేరు. అయితే ఆ పాత్రలందరూ నీచ పాత్రలే అయితే దానికి "విష్కంభకం" అనికాక 'ప్రవేశకం' అని పేరు.

వీథి : పదిరూపకాలలో ఒకటి. ఏకాంకము. శాంతం తప్ప మిగిలిన ఎనిమిది రసాలు ఉండవచ్చును. ఉత్తమ-మధ్యమ-అధమపాత్రలు అన్ని విధాలవారూ ఉంటారు. ఒకే పాత్ర ఉండవచ్చు, చాలామంది ఉండవచ్చు.

వ్యాయోగం : పదిరూపకాలలో ఒకటి. ఏకాంకము. కథావస్తువు ఉత్సాహభరితంగా ఉంటుంది. స్త్రీపాత్రలు తక్కువ. నాయక ప్రతినాయకుల సంఖ్య పన్నెండు. నాయకులు ఇతిహాసాలకు సంబంధించినవారై ఉంటారు. అయితే రాజులుకాని, దివ్యపురుషులుకాని కాకూడదు. వీరరౌద్ర భయానకాదులు ఉంటాయి. ఇది పౌరుషప్రధానమైన రూపకం.

శబ్దచిత్రం : మాటల వింత కూర్పు. శబ్దాలంకారం.

శక్తి : కవిలో సహజంగా ఉండే కావ్యరచనా సామర్థ్యం. దీనిని "ప్రతిభ" అనే పేరుతో అధికంగా వాడుతూ ఉంటారు.

శక్తితిరస్కృతం : కవిలో ఏవైనా చిన్న చిన్న లోపాలున్నా అసలు శక్తి అనేది ఉంటే వాటిని కప్పి వేస్తుంది. అలా కప్పి వేయబడింది "శక్తితిరస్కృతం". ఆలంకారికులు శక్తికి అంతప్రాధాన్యం ఇచ్చారు.

శృంగారరసం : దీనికి 'రతి' స్థాయిభావం. ఇది రసరాజం. "సంభోగ శృంగారం", "విప్రలంభశృంగారం" అని రెండు విధాలు.

సమవకారం : దశరూపకాలలో ఒకటి. (1) దీనిలో దేవాసురులమధ్య జరిగిన యుద్ధం కథావస్తువు. (2) మూడు అంకాలు ఉండాలి. వాటి ప్రమాణం క్రమంగా తగ్గుతూ రావాలి. మొదటి అంకం-288 నిమిషాలు, రెండవ అంకం 96 నిమిషాలు, మూడవ అంకం-48 నిమిషాలు. మొత్తం రూపకం - 7గంటల 12నిమిషాలు పట్టాలి. అంకానికి అంకానికీ ప్రేమవృత్తాంతం మారాలి. మొదటి అంకంలో కామకృతమైన ప్రేమ, రెండవ అంకంలో అర్థకృతమైన ప్రేమ, మూడవ అంకంలో ధర్మకృతమైన ప్రేమ. మొత్తం రూపకం అంతా మోసాలతోటీ, దొమ్ములాటలతోటీ, ప్రేమవ్యవహారాలతోటీ నిండి ఉండాలి. మొత్తం నాయక ప్రతినాయకుల సంఖ్య పంద్రెండు. వీళ్లు మూడు అంకాలలోను నలుగురు చొప్పన విభక్తులై ఉండాలి. ప్రధానరసం వీరరసం.

సముద్రగృహం : జలయంత్రాదులు అమర్చి చల్లగా ఉండేటట్లు ఉంచబడిన ఇల్లు.

సపతాకములు : దీనిని భాసుని నాటకాలకూ, దేవాలయాలకూ అన్వయించే విశేషణంగా బాణుడు ప్రయోగించాడు.

వీరస్వర్గం : యుద్ధంలో వెన్ను చూపకుండా అసువులు బాసిన వీరులు స్వర్గానికి వెడతారని శాస్త్రం. అది వీరస్వర్గం.

విశ్వజిత్ : భూమండలాన్నంతటినీ జయించిన రాజు చేయదగిన యజ్ఞం. ఈ యజ్ఞంలో సర్వస్వాన్నీ దక్షిణగా ఇచ్చేస్తారు.

విష్కంభకం : కొన్ని సంఘటనలు రంగస్థలంమీద చూపకూడదు. కొన్ని చూపడానికి శక్యంకావు. కాని అవి జరిగినట్లు ప్రేక్షకులకు తెలియాలి. ఆ ప్రయోజనాన్ని ఉద్దేశించి ఇద్దరు ముగ్గురు పాత్రలను రంగస్థలంమీద ప్రవేశపెట్టి వారి సంభాషణ ద్వారా జరిగినవీ, జరగనున్నవీ సూచిస్తారు. ఆ భాగానికి విష్కంభకం అనిపేరు. ఆ విధంగా ప్రవేశించిన పాత్రలందరూ మధ్యమపాత్రలైతే శుద్ధ విష్కంభకం అనీ, నీచపాత్రలూ మధ్యపాత్రలూ కూడా ఉంటే మిశ్రవిష్కంభకమనీ పేరు. అయితే ఆ పాత్రలందరూ నీచ పాత్రలే అయితే దానికి "విష్కంభకం" అనికాక 'ప్రవేశకం' అనిపేరు.

వీథి : పదిరూపకాలలో ఒకటి. ఏకాంకము. శాంతం తప్ప మిగిలిన ఎనిమిది రసాలు ఉండవచ్చును. ఉత్తమ-మధ్యమ-అధమపాత్రలు అన్ని విధాలవారూ ఉంటారు. ఒకే పాత్ర ఉండవచ్చు, చాలామంది ఉండవచ్చు.

వ్యాయోగం : పదిరూపకాలలో ఒకటి. ఏకాంకము. కథావస్తువు ఉత్సాహభరితంగా ఉంటుంది. స్త్రీపాత్రలు తక్కువ. నాయక ప్రతినాయకుల సంఖ్య పన్నెండు. నాయకులు ఇతిహాసాలకు సంబంధించినవారై ఉంటారు. అయితే రాజులుకాని, దివ్యపురుషులుకాని కాకూడదు. వీరరౌద్ర భయానకాదులు ఉంటాయి. ఇది పౌరుషప్రధానమైన రూపకం.

ఉపయోగి గ్రంథ సూచి

అజ్ఞాతప్రచురణ:

అభిషేకనాటకం: ప్రాచీన పాఠభేదాలతో విస్తృతభూమిక, ఆంగ్లా నువాదం మొదలైన వాటితో; సంస్కృతసాహిత్య సదనం. బెంగుళూరు. 1948.

ప్రతిజ్ఞాయౌగంధరాయణం: ఆంగ్లంలో ప్రస్తావన అనువాద టిప్ప ణ్యాదులతో, సంస్కృతసాహిత్య సదనం. బెంగుళూరు. మొ.ప్ర చురణ. 1950

అషర్. జె.యమ్. (సంపాదన)

మధ్యమవ్యాయోగం; ఊరుభంగం. ఆంగ్లానువాద టిప్పణ్యాదు లతో; భావనగర్.

స్వప్నవాసవదత్తం: ఆంగ్లానువాద టిప్పణ్యాదులతో.

అయ్యర్ A.S.P:-

భాస: వి. రామస్వామి శాస్త్రులు అండ్ సన్స్, మద్రాసు. రెండవ పరివర్ధిత సంస్కరణం. 1957. (మొదట 1942లో, మద్రాస్ లాజర్నల్ ఆఫీసు; మైలాపూర్, మద్రాసులో నాలుగు పార్టులుగా ప్రకటింపబడినది. రెండవ పార్టు మొత్తం పదమూడు రూపకాలకు ఆంగ్లానువాద రూపం.)

టూ ప్లేస్ ఆఫ్ భాస: ప్రతిజ్ఞా-స్వప్నవాసవదత్తాల ఆంగ్లాను వాదం. 1-82 పేజీలు భూమిక. భాసుణ్ణిగూర్చి, రచయి తృత్వాన్ని గూర్చి చర్చింపబడింది. 83 - 120 పేజీలు, ప్రతిజ్ఞాయౌగంధరాయణం. 120-159 పేజీలు "ది విషన్ ఆఫ్

వాసవదత్త." మద్రాస్ లా జర్నల్ ఆఫీసు, మైలాపూరు; మద్రాసు 1941.

ఉన్ని, Dr. N.P.

న్యూప్రోబ్లెమ్స్ ఇన్ భాసాస్ ప్లేస్: డా. K. కున్నుంజి రాజా భూమికతో. కాలేజి బుక్ హౌస్. ట్రివేండ్రమ్. 1978.

(నా గ్రంథం 1978లో పూర్తి అవడంచేత ఈ గ్రంథాన్ని ఉపయోగించుకోవడం కుదరలేదు. ఈ గ్రంథంలో డా. ఉన్ని కేరళదేశంలో జరిగే సంస్కృతనాటక ప్రదర్శనా విధానాన్ని గూర్చి, 13 రూపకాలకు సంబంధించిన వ్రాతప్రతులను గూర్చి కొన్ని నూతన విషయాలు తెలిపారు. 'అవిమారకం' లిఖితప్రతి ఒకదానిలో చివర ఒక శ్లోకం ఉన్నదనీ, దానిలో అస్పష్టంగా ఉన్న ఒకపేరు 'కాత్యాయన' అయి ఉంటుందనీ, అందుచేత అవిమారకం ప్రసిద్ధమైన చతుర్భాణిలోని ఒక భాణం రచించిన కాత్యాయనాపరనామధేయుడైన వరరుచి రచన అయి ఉంటుం దనీ ఈయన అభిప్రాయపడ్డారు. "స్వప్నవాసవదత్త" "ప్రతి జ్ఞాయౌగంధరాయణాలు" మాత్రమే భాసుని రచనలనీ, ఇతర రూపకాల విషయంలో ఇంకా పరిశోధన జరగాలనీ ఆయన అభిప్రాయం. ఒకే వ్రాతప్రతిని ప్రమాణంగా తీసికొని కాత్యా యన కర్తృత్వాన్ని నిర్ణయించడం అంత సమంజసం కాదేమో. అగ్ని పరీక్ష చెయ్యాలి)

ఊర్ధ్వరేషె, W.G. (సంపా.)

పంచరాత్రం: ఆంగ్లానువాద భూమికా టిప్పణ్యాదులతో. కృష్ణా చార్య శాస్త్రి రచించిన సంస్కృత వ్యాఖ్యతో. సం. శ్రీధర శాస్త్రి, భౌగోళిక నామధేయాలు మొ. మూడు అనుబంధా లతో. పద్యాలకు మాత్రం హిందీ అనువాదంతో. ఇండోరు. 1920

ప్రతిజ్ఞా యౌగంధరాయణం: భూమికా-టిప్పణీ-అనుబంధాలతో. అనుబంధం(A) భౌగోళిక పౌరాణిక నిర్దేశాలు. (B) ఉదయన స్టోరీ ఇన్ కథాసరిత్సాగర. (C) ఉదయన, ప్రద్యోత అండ్ ది జైన్ లెజెండ్ మగధరాజశ్రేణికా; A.B.O R.I. Vol.II. Part II లో ప్రచురించిన Dr. P.D. గుణే వ్యాసంనుండి గ్రహింపబడినది. (D) డా. సరూప్ రచించిన విషన్ ఆఫ్ వాసవదత్త నుండి గ్రహింపబడిన బుద్ధిస్ట్ లెజెండ్ ఆఫ్ ఉదయన. ఇది టిబెట్ కండ్‌జూర్ కు లకోటే ఫ్రెంచి అనువాదంపై ఆధారపడినది. (E) డా. సరూప్ పుస్తకంనుండి గ్రహించిన జైన్ లెజెండ్ ఆఫ్ ఉదయన. (F) ఛందస్సు. గయాప్రసాద్ అండ్ సన్సు. చౌక్ - ఆగ్రా. 1938

కాంగ్లే R.P. మరియు త్రివేది, F.C. *(సం).*

ప్రతిమానాటకం:- ఆంగ్లానువాదాదులతో. వసంత ప్రింటింగ్ ప్రెస్సు, అహమదాబాదు, 1927.

కరందికర్, M.A., మరియు కరందికర్, శ్రీమతి శైలజ.

స్వప్నవాసవదత్తం: ఆంగ్ల-మరాఠీ అనువాదాలు, టిప్పణి. పూనా. 2వప్ర. 1950.

కాలే, M.R.*(సం)*

మధ్యమవ్యాయోగం:- ఆంగ్లాను వాదంతో, K.N. Sailor Press, బొంబాయి, 1917.

ప్రతిమా ఆఫ్ భాస.(సం) చిన్న సంస్కృత వ్యాఖ్య, ఆంగ్ల భూమికానువాదాలు. నోట్సు. బొంబాయి. 1930.

స్వప్నవాసవదత్తం:- చిన్న సంస్కృతవ్యాఖ్య, ఆంగ్ల భూమికాను వాదాలు, నోట్సు, అనుబంధాలు. బొంబాయి. 1929. ఆరవ ఆవృత్తి. 1962.

కృష్ణమూర్తి Dr. K.

ఎస్సేస్ ఇన్ సాన్‌స్క్రిట్ క్రిటిసిజం; ధార్వాడ. 1964.

ఖిస్తే, పండిత నారాయణశాస్త్రి. (సం)

స్వప్నవాసవదత్తం; సంస్కృతవ్యాఖ్య. హిందీ అనువాదం. బనారస్. 1936

గజేంద్ర గడ్‌కర్: (అనువాదం)

స్వప్నవాసవదత్తం: (ఆంగ్లానువాదం మాత్రం. ?)

గణపతిశాస్త్రి, మహామహోపాధ్యాయ (సం)

త్రివేంద్రం సంస్కృతగ్రంథమాలలో పదమూడు రూపకాలు ప్రప్రథమంగా, ఈ క్రింది కాలక్రమంలో ప్రచురింపబడినవి.

స్వప్నవాసవదత్తం: త్రివేంద్రం, 1912; T.S.S. No.15.

ప్రతిజ్ఞా యౌగంధరాయణం: త్రివేంద్రం. 1912, T.S.S. No.16. నాలుగు అనుబంధాలతో, మొ. అను. మంత్రాంక వ్యాఖ్యానం. ఇది మూడవ అంకంలో ఉన్న రహస్య పారిభాషకు అర్థం చెప్పడానికి సంపాదకుని ప్రయత్నం. రెం.అను. తరవాత లభించిన వ్రాతప్రతులలోని పాఠభేదాల వివరణం.

పంచరాత్రం: త్రివేంద్రం, 1912, T.S.S. No.17.

అవిమారకం: త్రివేంద్రం, 1912, T.S.S. No.20.

బాలచరితం: త్రివేంద్రం, 1912, T.S.S. No.21. మొదటి అంకంలోని 12వ శ్లోకానికి సంపాదకుడు మార్పులు ఎందుకు చేసినాడో నివేదనలో తెలుపబడింది.

మధ్యమవ్యాయోగము; దూతవాక్యము; దూతఘటోత్కచము; కర్ణభారము; ఊరుభంగము; త్రివేంద్రం, 1912, T.S.S. No.22. నివేదన-శ్లోకసూచికలు ఐదింటికి సాధారణములు. వేరువేరు కాదు.

అభిషేకనాటకం; త్రివేంద్రమ్, 1913, T.S.S. No.26.

చారుదత్తం: త్రివేంద్రం, 1914, T.S.S. No.39.

ప్రతిమానాటకం: త్రివేంద్రం, 1915, T.S.S. No.42. 4 అనుబంధాలలో మూడు విశిష్టమైనవి. I. భాసరూపక గతములైన ఆర్ష ప్రయోగాల సూచిక. పాణిని వ్యాకరణ విరుద్ధాలైన 45 స్థలాలు చూపబడినవి. (సంస్కృతంలో). III. తరువాత లభించిన వ్రాతప్రతులలోని పాఠభేదాలు. IV. నాటకంలో చెప్పిన పురాణ ప్రసిద్ధ రాజులను గూర్చిన ఐతిహాసిక విషయాలు ఆంగ్లంలోను, సంస్కృతంలోను ఇవ్వబడినవి.

(శాస్త్రిగారు తనకు లభించిన వ్రాతప్రతులలోని పాఠభేదాలు చూపుచు, తను సంపాదించిన (Editing) పద్ధతి తెలుపుచు పదమూడు రూపకాలను పరిశోధించి ప్రచురించినారు. అవసరమైన స్థలాలలో మూలానికీ, కొన్ని పదాల అర్థాలకీ సంబంధించిన వివరణలు సంస్కృతభాషలో, క్రింద ఇచ్చినారు. ఇవన్నీ ఒక పద్ధతి ప్రకారం సంపాదించబడినవి. సాధారణంగా అన్నింటికి సంస్కృతంలో "నివేదనా", ఆంగ్ల భాషలో 'ప్రిఫేస్' అనే పేరుతో దాని అనువాదమూ, ప్రారంభంలో పాత్రల పేర్లు ("పాత్రాణి") చివర "శ్లోకానుక్రమణికా" ఇవ్వబడినవి. మొదట ప్రకటించిన స్వప్నవాసవదత్తకు 47 పేజీల ఆంగ్లోపోద్ఘాతము, 43 పేజీల సంస్కృతోపోద్ఘాతము, రెండు భాషలలో మామూలుగా నివేదనా/ప్రిఫేస్‌లు చివర, తరవాత లభించిన ప్రతులలోని పాఠభేదాలు, ఆ ప్రతుల సహాయంతో పూరించిన రూపాలు ఉన్నాయి. చివర ప్రకటింపబడిన ప్రతిమానాటకానికి కూడా ఇదే విధంగా ఆంగ్లంలో 41 పేజీల, సంస్కృతంలో 32 పేజీల ఉపోద్ఘాతం వ్రాసి సంపాదకుడు భాసకర్తృత్వం విషయంలో మరికొన్ని ప్రమాణాలు చూపి, తద్వ్యతిరేకుల వాదాలను ఖండించాడు.)

గణపతిశాస్త్రి, మహామహోపాధ్యాయ T.

1916-1924 సంవత్సరాల మధ్య గణపతిశాస్త్రి స్వయంగా, త్రివేండ్రంనుంచి, పదమూడింటిలో ఏడు రూపకాలు స్వీయవ్యాఖ్యతో, క్రింద చూపిన క్రమంలో ప్రచురించాడు.

స్వప్నవాసవదత్తం; 1916 (ద్వితీయముద్రణం. 1924)

పంచరాత్రం; 1917

మధ్యమవ్యాయోగం; 1917

దూతవాక్యం; 1917 (ద్వితీయము 1918; తృతీయము 1925)

చారుదత్తం; 1922

ప్రతిమానాటకం; 1924

గణపతిశాస్త్రి, మహామహోపాధ్యాయ T.

భాసాస్ ప్లేస్ — ఏక్రిటికల్ స్టడీ; త్రివేండ్రమ్ 1925. దీనిలో శాస్త్రిగారు భాసుని రచనలను గూర్చిన తన అభిప్రాయాలను క్రమబద్ధంగా తెలిపి, ప్రతిపక్షుల వాదనలకు సమాధానాలు చెప్పినారు. I అనుబంధంలో భాసుని అప్రసిద్ధ ప్రయోగాలు. II అ. కొన్ని శ్లోకాలపై శాస్త్రిగారి వ్యాఖ్య. ఇవి భాస వివాదానికి సంబంధించిన శ్లోకాలు.

డా. N.P. ఉన్ని వ్రాసిన దీర్ఘ ప్రస్తావనతో పునర్ముద్రణం 1985లో భారతీయ విద్యాప్రకాశన్, ఢిల్లీ, వారిచే చేయబడినది. డా. ఉన్ని "న్యూ ప్రోబ్లమ్స్ ఇన్ భాసాస్ ప్లేస్" అనే పుస్తకంలో తాను చెప్పిన విషయాలే ఈ ప్రస్తావనలో మళ్లీ చెప్పారు.

గోర్, N.A. మరియు మెహెందళే M.A (సం)

స్వప్నవాసవదత్తం; ఆంగ్లభూమికానువాద టిప్పణులతో. బరోడా 1944.

జాన్‌వీర్, ఎర్నెస్ట్ పాక్స్టవ్ (అను)

మధ్యమవ్యాయోగం. ఆంగ్లానువాదం. D.Phil థీసిస్ భాగంగా పెన్సిల్వేనియా యూనివర్సిటీకి సమర్పింపబడింది. వెస్లీ మిషన్ ప్రెస్. మైసూరు. 1921

జయస్వాల్, ధర్మశీల (అను)

"ఎవ్వాయిన్ డిక్లరేషన్", - దూతఘటోత్కచానికి ఆంగ్లాను వాదం. "మోడర్న్ రెవ్యూ" డిశంబరు. 1925

జైన్, బనార్సీదాస్, శాస్త్రి. మదన్‌గోపాల్ అండ్ దాస్, P. చరన్ (సం)

స్వప్నవాసవదత్తం; ఆంగ్ల భూమికానువాదాలతో. లాహోరు. 1920

ఝా, పండిత్ వైద్యనాథ (సం)

ప్రతిజ్ఞాయౌగంధరాయణం; సంస్కృతహిందీ వ్యాఖ్యలతో. కృష్ణ దాస శాస్త్రి గ్రంథమాల 7; వారణాసి. 1981.

త్రిపాఠి, పం. రామనాథ, శాస్త్రి (సం)

బాలచరితం; సంస్కృత హిందీ వ్యాఖ్యలతో, చౌఖాంబాఅమర భారతీ ప్రకాశన్, వారణాసి, 1979

దూతఘటోత్కచం; సంస్కృత హిందీ వ్యాఖ్యలతో. 1979. (పై అడ్రస్సు)

దత్తవాడ్‌కర్ పురుషోత్తమ శాస్త్రి (సం).

స్వప్నవాసవదత్తం: సంస్కృతవ్యాఖ్యతో. నిర్ణయసాగర ప్రెస్. బొంబాయి. 1940

దేవధర్, C.R. (సం)

భాసనాటకచక్రం; ఓరియంట్ బుక్ ఏజన్సీ, పూనా 1939. రెండవ ము. 1943.

దూతఘటోత్కచము; దూతవాక్యం; కర్ణభారం; మధ్యమవ్యా

యోగం; పంచరాత్రం; ప్రతిజ్ఞా యౌగన్ధరాయణం ఆంగ్ల భూమి కానువాద టిప్పణులతో. ఓరియంటల్ బుక్ ఏజన్సీ, పూనా. ప్రతిమానాటకం: ఆంగ్లానువాదం. శ్రీ గణేశ్ ప్రింటింగ్ వర్క్స్. పూనా. 1927

ప్రతిమానాటకం: ఆంగ్లభూమికానువాద టిప్పణులతో, పూనా. 1930

స్వప్నవాసవదత్తం; ఆంగ్లభూమికానువాదటిప్పణులతో ఓరియం టల్ బుక్ ఏజన్సీ, పూనా. 4వ ముద్రణ. 1946.

ఊరుభంగం: ఆంగ్ల భూమికానువాద టిప్పణులతో. ఓరియంటల్ బుక్ ఏజన్సీ పూనా. 1940.

దేవధర్. C.R.

ప్లేస్ అస్క్రైబ్డ్ టు భాస: దైర్ అథంటిసెటీ మెరిట్స్; ఓరి యంటల్ బుక్ ఏజన్సీ, పూనా. 1927.

నారాయణ పిళ్లై. డా. P.K. (సం)

మధ్యమవ్యాయోగం; ఆంగ్లభూమికానువాదాలతో. ప్రచురణ: రచ యిత. క్యూరేటర్, యూనివర్సిటీ మాన్యుస్క్రిప్ట్ లైబ్రరీ. త్రివేంద్రం.

నారాయణ శాస్త్రి, T.S.

హిడిమ్బావైరగ్యం; మధ్యమవ్యాయోగానికి పరిబృంహణం, గీత, దృశ్యవిభాగాదులతో ప్రయోగాను గుణంగా రచించినది. విద్వన్మ నోరంజనీ గ్రంథమాల. No.20. మద్రాసు. 1917.

పాండే. పం. పరమేశ్వర్దీన్ (సం)

చారుదత్తం; సంస్కృత హిందీ వ్యాఖ్యలతో. చౌఖాంబా అమ రభారతీ ప్రకాశన్, వారణాసి, 1979.

పరాంజపే, శివరామ్ మహాదేవ్ (సం)

మధ్యమవ్యాయోగం (1917) పంచరాత్రం (1917) ప్రతి జ్ఞాయౌగంధరాయణం, ప్రతిమానాటకం; అన్నీ ఆంగ్లానువాదాదు

లతో.

పిషారొటి A. కృష్ణ.

భాసాస్ వర్క్స్ ఎ క్రిటిసిజమ్: త్రివేంద్రమ్. 1925

పిషారొటి K. రామ. *(అను)*

అభిషేకనాటకం, అణ్ణామలై యూనివర్సిటీ జర్నల్. Vols. IV మరియు V.

అవిమారకం; షామాన్, మద్రాసు. Vols. IV మరియు V.

బాలచరితం; మిథిక్ సొసైటీ, బెంగుళూరు. క్వార్టర్లీ జర్నల్. Vols. XXV మరియు XXVI.

దూతఘటోత్కచం; షామ్స్. మద్రాసు. Vol. IV.

దూతవాక్యం; పీపుల్స్ ఫ్రండ్. త్రివేంద్రమ్.

కర్ణభారం; మహారాజ కాలేజి మాగజైన్, ఎర్నకులం.

ప్రతిమానాటకం; మిథిక్ సొసైటీ జర్నల్ బెంగుళూరు. Vols. XI, XII, XIV.

స్వప్నవాసవదత్తం; మిథిక్ సొసైటీ జర్నల్ బెంగుళూరు. Vols. X, XI

ఊరుభంగం; మహారాజాస్ కాలేజి మాగజిన్. ఎర్నకులం.
(అన్నీ ఆంగ్లానువాదాదులతో కూడినవి).

పురోహిత్, N.B. *(సం)*

ప్రతిమానాటకం; ఆం. అను. మొ. బరోడా.

పుసాల్కర్ డా. A.D.

భాస: భారతీయ విద్యాభవన్, బొంబాయి. 1943 (258 పేజీలు)

భాస: ఎ స్టడీ; మెహర్‌చంద్ లక్ష్మణదాస్, లాహోరు 1940 (పేజీలు. 5+4+472+29+40). రెండవ ముద్రణ, మున్షీ రామమనోహర్ లాల్. ఢిల్లీ, 1968

బక్ కున్‌బె: (సం)

అవిమారకం, బాలచరితం. ఆం. అను. ము. మెహర్‌చంద్ లక్ష్మణదాస్, ఢిల్లీ, 1968

భగవత్, H.R. (సం)

స్వప్నవాసవదత్తం; ఆం. అను. ము. అష్టేకర్ అండ్ కో. పూనా. 1923

భట్ మరియు అధ్వలె. (సం)

మధ్యమవ్యాయోగం; ఊరుభంగం. ఆం. అను. ము.

భట్, G.K. (సం)

స్వప్నవాసవదత్తం; ఆం. అను. ము.

భాస స్టడీస్ వ్యాససంపుటి. Vol I మహారాష్ట్ర గ్రంథ భండార్, మహాద్వార్ రోడ్డు, కొల్హాపూర్. 1968.

భట్నాగర్, K.N. (సం)

ఊరుభంగం; ఆం. అను. ము. లాహోరు. 1937.

మంకడ్, D.R.

ఏన్షియంట్ ఇండియన్ థియేటర్. వల్లభ విద్యానగర్, 1950

మాలవీయ. Dr. సుధాకర్ (సం)

మధ్యమవ్యాయోగం, సంస్కృత హిందీ వ్యాఖ్యాదులు. చౌఖాంబా అమరభారతీ ప్రకాశన్, వారణాసి. 1979

మాస్సన్, Dr. J.

అవిమారకం; ఆం.అను. ము. మోతీలాల్ బనారసీదాస్, ఢిల్లీ. 1970.

మహాలింగ శాస్త్రి; Y

భాసకథాసారం; సంస్కృతగద్యంలో రెండు సంపుటాలు. ఆంగ్ల సంక్షిప్త కథలతో. మధుర. 1936

మిత్ర, S.K. (సం)

స్వప్నవాసవదత్తం, బెంగాలీ ఆంగ్ల అను. కలకత్తా. 1936.

మిశ్ర; Dr. J.C. (సం)

ప్రతిజ్ఞాయౌగంధరాయణం; సంస్కృత హిందీ వ్యాఖ్యలతో. చౌఖాంబా అమర భారతీ ప్రకాశన్ వారణాసి, 1979

మిశ్ర, పం. రామచంద్ర. (సం)

ప్రతిమానాటకం, సం. హిం. వ్యాఖ్యాదులతో. హరిదాస్ సాంస్క్రీట్ సీరీస్, వారణాసి; 1950.

రంగాచార్, పం. S. (సం)

అభిషేకనాటకం; నాల్గవ ముద్రణం, (1966) **కర్ణభారం, పంచరాత్రం, ప్రతిమానాటకం, ఊరుభంగం,** అన్నీ ఆంగ్లానువాద టిప్పణ్యాదులతో. సంస్కృతసాహిత్యసదన్, మైసూర్, సంస్కృతసాహిత్యసదన్ బెంగుళూరులద్వారా ప్రచురితములు.

రాజ్వాడే, N.S. (సం) మరియు భిడె, H.B.

స్వప్నవాసవదత్తం. భావనగర్. 1916

రాఘవన్, Dr. V. (సం)

ప్రతిమానాటకం. మూలమాత్రం. కుప్పస్వామిశాస్త్రి రిసర్చి ఇన్‌స్టిట్యూట్. మద్రాస్. 1977.

రామచంద్ర అయ్యర్, T.K. (సం)

కర్ణభారం, ఆంగ్లభూమికానువాదములతో, ఆంగ్ల సంస్కృత టిప్పణులతో, R.S. వాధ్యార్ అండ్ సన్సు, కల్పాతి, పాల్ఘాట్, 1976.

లాల్, A.N. మరియు మిశ్ర, R. (సం)

ప్రతిజ్ఞాయౌగంధరాయణం, ఆంగ్లానువాదంతో

వాసిష్ఠ, పం. రఘునాథచంద్ర. (సం)

ఊరుభంగం, సంస్కృత హిందీ వ్యాఖ్యలతో, లక్ష్మీపుస్తకసదన్,

ఢిల్లీ, 1972.

విద్యాలంకార్, జయపాల్ (సం)

స్వప్నవాసవదత్తం. సంస్కృతవ్యాఖ్యా హిందీ అనువాదాదులతో. మోతీలాల్ బనారసీదాస్. ఢిల్లీ 1968.

విజయన్, K. (సం)

మధ్యమవ్యాయోగం, ఆం.అను.మొ. విద్వాన్ M. కృష్ణన్ ప్రచురించినది. తోప్పిల్ హౌస్, వరణమ్ P.O. అల్లెప్పీ, మొదటి ముద్రణ. 1967.

వెంకటరామశాస్త్రి (సం)

అభిషేకనాటకం, పంజాబ్ సంస్కృత బుక్ డిపో. లాహోరు, 1930.

వుల్నెర్, A.C. మరియు సరూప్, L. (అనువాదం)

థర్టీన్ త్రివేంద్రమ్ ప్లేస్, ఆం.అను. ఆక్స్‌ఫోర్డు యూనివర్సిటీ ప్రెస్, 2 సంపుటాలు. లండన్. 1930-31. ఒక సంపుటంగా పునర్ముద్రితము. మోతీలాల్ బనారసీదాస్, ఢిల్లీ 1985.

వుల్నెర్, A.C. మరియు సరూప్, L. (అను.)

బాలచరితం, అనువాదం. ఆక్స్‌ఫోర్డు. యూనివర్సిటీ ప్రెస్. 1930-31.

వెల్స్, హెన్రీలు. (సం)

సిక్స్ సాంస్క్రిట్ ప్లేస్. ఇతరులు చేసిన ఆంగ్లానువాదాలు సంపాదితములు. స్వప్నవాసవదత్తానికి వుల్నెర్ సరూపుల అనువాదం కూడా దీనిలో చేర్చబడినది. ఏశియా పబ్లిషింగ్ హౌస్, బొంబాయి; 1964.

వెల్స్, హెన్రీలు. (సం)

సాంస్క్రిట్ ప్లేస్ ఫ్రమ్ ఎపిక్ సోర్సెస్. భాసుని పంచరాత్ర-దూతఘటోత్కచ-దూతవాక్య- కర్ణభార-ఊరుభంగాల అనువాదాలు

కూడా చేర్చబడ్డాయి. మహారాజా సయజీరావు యూనివర్సిటీ ఆఫ్ బరోడా, బరోడా. 1968.

శంకరరామశాస్త్రి, C. (సం)

ప్రతిమానాటకం. అం.అను.మొ. బాలమనోరమా ప్రెస్సు, మైలాపూరు, మద్రాసు-4.

శర్మ, ప్రొఫెసర్ సుదర్శన్ (సం)

ప్రతిజ్ఞాయౌగంధరాయణం; సంస్కృతవ్యాఖ్య, హిందీభూమిక, ఆంగ్లహిందీ అనువాదాలు. మోతీలాల్ బనారసీ దాస్, ఢిల్లీ. 1937.

శర్మ, బ్రజ బిహారీలాల్ (సం)

స్వప్నవాసవదత్త, సంస్కృతహిందీ వ్యాఖ్యలతో, లక్ష్మీ పుస్తక సదన్, ఢిల్లీ. 1971.

శాస్త్రి, పరమేశ్వరానంద (సం)

ప్రతిమానాటకం. సంస్కృతవ్యాఖ్యా హిందీ అనువాదాలతో, మేహర్ చంద్ లచ్ఛమనదాస్, లాహోరు. 3వ ముద్రణ. విక్రమ సంవత్ 1996.

శాస్త్రి, అనంతరామ్, వెటల్, (సం)

స్వప్నవాసవదత్తం, సంస్కృత హిందీ వ్యాఖ్యలతో. హరిదాస్ సాన్స్క్రిట్ సీరీస్, వారణాసి, 1950.

శాస్త్రి, అనంతరామ్, వెటల్; జగన్నాథశాస్త్రి హోషింగ్, రామచంద్రమిశ్ర, రామజీమిశ్ర కపిలదేవగిరి (సం)

భాసనాటక చక్రం, సంస్కృతహిందీ వ్యాఖ్యలు, హిందీ ఉపోద్ఘాతం. రెండు సంపుటాలు, చౌఖాంబా సాంస్క్రిట్ సీరీస్, వారణాసి, 1963.

శాస్త్రి, రాజవైద్య జీవరామ్ కాలిదాస్ (సం?)

యజ్ఞఫలం, సంస్కృతోపోద్ఘాతం. రసశాలా ఔషధాశ్రమం,

గొండల్, కథైవార్. ప్రథమ ముద్రణం. 1941.

శాస్త్రి, శ్రీధరానంద (సం)

ప్రతిమానాటకం, సంస్కృతవ్యాఖ్యతో, హిందీఅనువాద భూమి కలతో, మోతీలాల్ బనారసీదాస్, ఢిల్లీ, తృతీయ ముద్రణం. 1963.

షిరెఫ్, A.G. మరియు పన్నాలాల్ (అను)

స్వప్నవాదవదత్తావికి 'ది డ్రీమ్ క్వీన్' అనే పేరుతో అనువాదం. ఇండియన్ ప్రెస్, అలహాబాదు. 1918.

సరూప్, డా.లక్ష్మణ (సం).

'ది విషన్ ఆఫ్ వాసవదత్తా'(స్వప్నవాసవదత్తమ్) ఆ.అను.మొ. "శ్లోక సంగ్రహాల"లో భాసునివిగా ప్రసిద్ధమైన శ్లోకాలు, బృహత్కథాశ్లోక సంగ్రహ, బృహత్కథా మంజరీ, కథాసరిత్సాగరముల నుంచి ఉద్ధరణలతో దాస్ బ్రదర్స్, లాహోరు, 1925.

సుక్తంకర్, V.S. (అను)

స్వప్నవాసవదత్తం, ఆం.అను. ఆక్స్‌ఫోర్డు యూనివర్సిటీ ప్రెస్. లండన్, 1923.

సుబ్బారావు, S. (అను.)

స్వప్నవాసవదత్తం. ఆం.అను. మద్రాసు. 1917.

హరియప్ప, H.L. (అను)

దూతవాక్యం, ఆంగ్లానువాదం మాత్రం. ఇంటర్‌మీడియేట్ కాలేజి యూనియన్, బెంగుళూరు, 1932.

కర్ణభారం, ఆం. అనువాదం మాత్రం. రాజా అణ్ణామలై చెట్టియార్ కమ్మెమొరేషన్ వాల్యూమ్. అణ్ణామలైనగర్. 1914.